Vuelta 10

SUDAMERICANA

REVISTA MENSUAL / AÑO I / MAYO 1987 / A 4.- / URUGUAY N$ 5,30

Guido Di Tella

AMERICA LATINA, ARGENTINA Y LA DEMOCRACIA

Italo Calvino

SABOR SABER

Aryeh Neier

LOS DERECHOS HUMANOS EN CUBA

Jorge Luis Borges/Roger Caillois

DIALOGO FUGAZ

Philippe Ariès

LA CIUDAD CONTRA LA FAMILIA

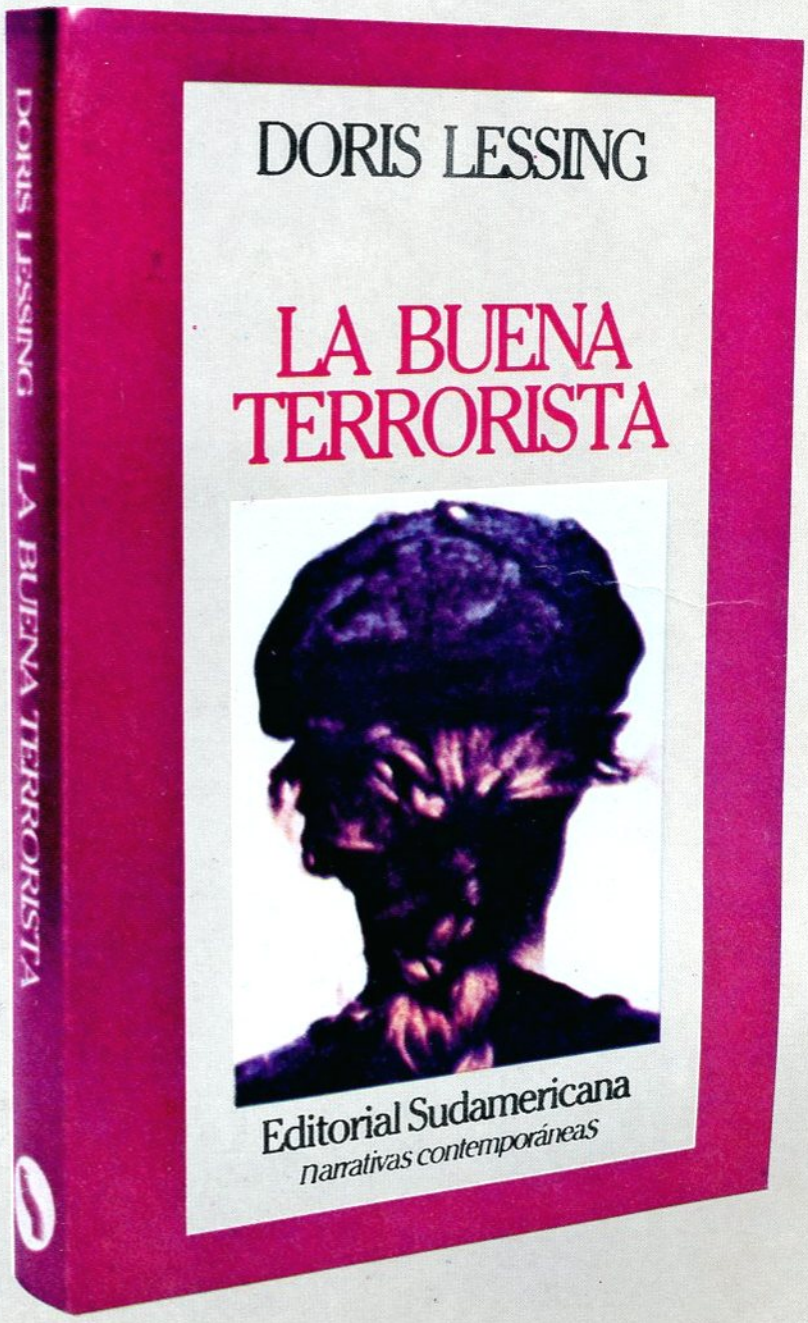
Cuando una mujer ironiza, los hombres pueden empezar a tener miedo

Doris Lessing siempre ha sido una cronista muy avanzada para nuestra época. Su última novela, LA BUENA TERRORISTA, trata de uno de los grandes problemas sociales de la actualidad, el terrorismo. Nos retrata magistralmente las tensiones e ironías de la protagonista, Alice, una chica rebelde y burguesa, que aprovecha todas las ventajas de la sociedad opulenta pero reniega de ella hasta llegar a combatirla con la violencia. La autora describe la manipulación política, el desencanto de la sociedad y la falta de ideales concretos del mundo actual.

"De esta tragedia a un tiempo desesperada y cómica se sale abatido, pero una vez más lleno de admiración ante el talento de Doris Lessing."
Le Monde

"Una de las mejores novelas que he leído en lengua inglesa acerca de la mentalidad del terrorista y la vida interna de un grupo revolucionario, desde "El agente secreto" de Conrad.
Alison Lurie,
The New York Review of Books

"Una novela plagada de situaciones impresionantes y de agudas descripciones de personalidades. Uno de los mejores trabajos de Lessing."
Walter Clemon,
Newsweek



Editorial Sudamericana

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

R. De Luca S.A.

LA NACION. Desde 1870
marca el ritmo del periodismo argentino.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Sabe cuál es la edad para visitar un museo? La suya.

No hay edad para la cultura.

MUSEO DE ARTE MODERNO
Corrientes 1530 - 9º piso - Tel. 46-9426
Martes a domingo de 16 a 20.

MUSEO DE ARTE ESPAÑOL
Juramento 2291 - Tel. 784-4040
Diariamente, excepto jueves, de 15 a 19.45
Lunes a viernes, excepto jueves, de 9 a 13.

MUSEO DE ARTES PLASTICAS "Eduardo Sívori"
Corrientes 1530 - 7º piso - Tel. 46-9664
Martes a domingos de 15 a 20
Junín 1930 - 1er. piso
Martes a viernes de 15 a 20. Sáb. Dom. y Fer. de 10 a 20.

MUSEO DE ARTE HISPANOAMERICANO
"I. Fernández Blanco"
Suipacha 1422 - Tel. 393-5899
Martes a domingo de 14 a 19. Visitas guiadas.

MUSEO DEL CINE "Pablo C. Ducrós Hicken"
Sarmiento 2573 - Tel. 48-4598
Lunes a viernes de 9 a 19.

MUSEO DE LA CIUDAD
Adolfo Alsina 412 - Tel. 33-9855
Lunes a viernes de 11 a 19. Sáb. de 16 a 20.

MUSEO DE MOTIVOS ARGENTINOS
"José Hernández"
Av. del Libertador 2373- Tel. 802-9967
Lunes a viernes de 8 a 20.
Sáb. y Dom. de 16 a 20.

MUSEO HISTORICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES "Cornelio Saavedra"
Crisólogo Larralde (ex Republiquetas) 6307 -
Tel. 572-0746
Miércoles a domingo de 14 a 18. Visitas guiadas

El arte tiene su historia en los museos municipales.

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires
Secretaría de Cultura

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Vuelta
Volumen I / Número 10 - Mayo 1987

Italo Calvino	6	Sabor saber (cuento)
Guido Di Tella	14	La democracia en América (Latina)
Alberto Girri	17	Ejemplo con aves
Jean Baudrillard	18	Lo orbital. Lo exorbital
Jorge Luis Bores/ Roger Caillois	23	Diálogo fugaz
Philippe Ariès	25	La ciudad contra la familia
Gonzalo Rojas	30	Poemas
Rubén Cotelo	31	Real de Azúa de cerca y de lejos
James Laughlin	40	William Carlos Williams

LIBROS

Antonio Marimón	47	*Crítica y ficción*, de Ricardo Piglia
Guillermo Saavedra	49	*Convergencias*, de Hugo Foguet

EL TESTIGO OCULISTA

51

LA VUELTA DE LOS DIAS

Aryeh Neier	52	Los derechos humanos en Cuba
Juan Liscano	57	La Argentina como novela
Angel Kalenberg	58	Naturalezas de objetos muertos
Julieta Campos	62	Boceto para un retrato

Director: *Octavio Paz*
Vuelta de México
Subdirector: ***Enrique Krauze***
Secretario de Redacción: ***Aurelio Asiain***

Vuelta Sudamericana
Secretario de Redacción: ***Danubio Torres Fierro***
Asesor Editorial: ***Enrique Pezzoni***

Consejo de Colaboración: *Adolfo Bioy Casares*
Natalio R. Botana • *Guillermo Cabrera Infante*
Julieta Campos • *Juan Gustavo Cobo Borda*
Pablo Antonio Cuadra • *Haroldo de Campos*
José de la Colina • *Jorge Edwards*
Salvador Elizondo • *Enrique Fierro*
Juan García Ponce • *Jaime Gil de Biedma*
Pere Gimferrer • *Alberto Girri*
Ulalume González de León • *Juan Goytisolo*
Roberto Juarroz • *Juan Liscano*
Eduardo Lizalde • *Enrique Molina*
Alvaro Mutis • *Silvina Ocampo*
Olga Orozco • *José Miguel Oviedo*
Gonzalo Rojas • *Alejandro Rossi*
Alberto Ruy Sánchez • *Severo Sarduy*
Fernando Savater • *Tomás Segovia*
Guillermo Sucre • *José Miguel Ullán*
Mario Vargas Llosa • *Ida Vitale*
Ramón Xirau • *Gabriel Zaid*

Gerencia comercial: Editorial Sudamericana, Humberto I 531, Buenos Aires.
Departamento de Publicidad: Angel Orrego Soto, Lidia Rey, Carlos Rodrigué.
Oficinas: Humberto I 531, Buenos Aires, Argentina, Tel.: 362-7364 - 7496 - 2128 - 1616 - 1467 - 1332 - 1222

Distribuidores:
Capital Federal y Gran Buenos Aires: Brihet e hijos S.R.L., Viamonte 1465, Buenos Aires • **Interior:** DIPU S.A., Azara 225/35, 1267 Buenos Aires - D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires • **Suscripciones:** Carlos Hirsch S.R.L., Florida 165, 4º piso, Of. 453, Galería Güemes, Buenos Aires. • **Taller de Fotocomposición y Películas:** Graffit S.R.L. • **Impresión y Encuadernación:** Alemann S.R.L. • I.S.S.N. N° 0326-8187.

Portada: Glever Lara: *Tríptico* (Detalle).

Las ilustraciones de este número son de Gustav Klimt.

CORREO ARGENTINO CENTRAL B
TARIFA REDUCIDA CONCESION N° 1316
FRANQUEO PAGADO CONCESION N° 4306

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ITALO CALVINO

SABOR SABER

Traducción de Jorge Hernández Campos

GUSTAR, en general, ejercitar el sentido del gusto, recibir su impresión, aún sin un querer deliberado, o sin reflexión posterior. Se prueba con más deliberación a fin de saber qué es lo que se gusta; o por lo menos denota que de la impresión probada tenemos un sentimiento reflejo, una idea, un principio de experiencia. Por consiguiente, *sapio*, para los latinos, significaba en sentido traslaticio sentir rectamente; y de ahí el sentido del italiano *sapere*, que por sí quiere decir doctrina recta y el prevalecer de la sabiduría sobre la ciencia.

En Oaxaca, el hotel a donde llegamos había sido en su origen el convento de Santa Catalina. Lo primero que advertimos fue un cuadro en una salita que conducía al bar. El bar se llamaba "Las novicias". El cuadro era una gran tela obscura que representaba a una joven monja y a un viejo sacerdote, de pie, el uno junto al otro, las manos despegadas del cuerpo, casi a punto de tocarse. Figuras más bien rígidas, para ser un cuadro del siglo XVIII: una pintura de gracia algo tosca, propia del arte colonial, pero que transmitía una sensación conturbante, como un espasmo de sufrimiento contenido.

La parte inferior del cuadro estaba ocupada por un largo comentario, resuelto en espesas líneas de una angulosa escritura cursiva, blanco sobre negro. Se celebraban ahí la vida y la muerte de los dos personajes que habían sido, él capellán, y ella, abadesa del convento (ella, de noble familia, había entrado novicia a los dieciocho años). La razón por la cual se les había retratado juntos era el extraordinario amor (la palabra, en la pía prosa española, se presentaba cargada de su anhélito ultraterrenal) que había vinculado por treinta años a la abadesa y a su confesor, un amor tan grande (la palabra, en su acepción espiritual sublimaba pero no cancelaba la emoción corporal) que cuando el sacerdote hubo de morir, la abadesa, veinte años más joven, en el espacio de un día se enfermó y expiró literalmente de amor (la palabra ardía de una verdad en la que convergen todos los significados) para darle alcance en el cielo.

Olivia, que conocía el español mejor que yo, me ayudó a descifrar la historia sugiriéndome la traducción de una que otra expresión obscura; y fueron estas las solas palabras que intercambiamos durante y después de la lectura, como si nos hubiéramos encontrado frente a un drama, o a una felicidad, que hacía aparecer cualquier comentario como fuera de sitio; algo que nos intimidaba, más aún, que nos atemorizaba, o por mejor decir, nos comunicaba una especie de malestar. Así es como intento describir lo que sentí yo: el sentimiento de una ausencia, de un vacío devorador; qué estaba pensando Olivia, puesto que callaba, no puedo adivinarlo.

Luego, Olivia habló. Dijo: "Quisiera comer chiles en nogada". Y con pasos de sonámbulo, como si no estuviéramos bien seguros de tocar la tierra, nos dirigimos al restaurante.

Como sucede en los mejores momentos de la vida de una pareja, yo había reconstruído instantáneamente el recorrido de los pensamientos de Olivia, sin que hubiera habido necesidad de decir más: y esto porque la misma cadena de asociaciones se había desenrrollado también en mi mente, si bien en manera mucho más torpe y nebulosa, de tal forma que sin ella no hubiera podido tomar conciencia del hecho.

Hacía más de una semana que viajábamos por México. Pocos días antes, en Tepotzotlán, en un restaurante que alineaba sus meses entre los naranjos de otro calustro de convento, habíamos saboreado viandas preparadas (cuando menos, así nos lo habían dicho) de acuerdo con las antiguas recetas de las monjas. Habíamos comido un tamal de elote, es decir, una sutil pasta de maíz dulce con carne de puerco desmenuzada y un chile picantísimo, cocido el todo al vapor dentro de una hoja también de maíz; después chiles en nogada, que eran pimientos rojo-pardos nadando en una salsa de nueces cuya aspereza punzante y fondo amargo se perdían en una docilidad cremosa y dulzona.

Desde ese momento, pensar en las monjas evocaba en nosotros los sabores de una cocina esmerada y audaz, como tendiente a hacer vibrar las notas extremas de los sabores acercándolos en modulaciones, acordes y sobre todo diso-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nancias que se imponían a manera de una experiencia incomparable, un punto sin retorno, una posesión absoluta ejercida sobre la receptividad en todos los sentidos.

El amigo mexicano que nos había acompañado en aquella excursión, cuyo nombres era Salustiano Velazco, al responderle a Olivia, quien se informaba sobre estas recetas de la gastronomía monacal, bajaba la voz como si estuviera confiándonos secretos indelicados. Era su modo de hablar, o mejor dicho, uno de sus modos: las informaciones de las cuales Salustiano era pródigo (sobre la historia, las costumbres y la naturaleza de su país era de una erudición inagotable) se enunciaban con énfasis, como proclamas de guerra, o se insinuaban con malicia como si hubieran estado cargadas de quién sabe cuáles sobrentendidos.

Olivia había comentado que platos como éstos suponían horas y horas de trabajo, e incluso, antes, una larga serie de experimentos y perfeccionamientos. "Pero ¿pasaban los días en la cocina esas monjas?" había preguntado imaginando vidas enteras dedicadas a la busca de nuevas mescolanzas de ingredientes y variantes en las dosificaciones, a una atenta paciencia combinatoria, a la transmisión de un saber minucioso y puntual.

"Tenían sus criadas", había respondido Salustiano y nos había explicado cómo las hijas de familias nobles entraban en el convento llevando consigo a sus sirvientas; de esa manera, para satisfacer los veniales caprichos de la gula, los únicos que les estaban permitidos, las monjas podían contar con un tropel diligente e infatigable de ejecutantes. Y en lo que se refiere a ellas, no tenían otra cosa qué hacer fuera de idear, disponer, confrontar y corregir recetas que expresaran sus fantasías encerradas entre aquellos muros: fantasías de mujeres incluso refinadas, y fogosas, e introvertidas, y complejas, mujeres con ansias de absoluto, con lecturas que hablaban de éxtasis y transfiguraciones y martirios y suplicios, mujeres con contrastantes exigencias de la sangre, genealogías donde la descendencia de los conquistadores se mezclaba con la de las princesas indígenas, o de las esclavas, mujeres con recuerdos infantiles de frutos y aromas de una vegetación suculenta y densa de fermentos, no obstante haber crecido en aquellos soleados altiplanos.

Ni tampoco se podía ignorar la arquitectura sacra que hacía de fondo a la vida de aquellas religiosas, movida por el mismo impulso hacia lo extremoso que conducía hasta la exasperación de los sabores, amplificada por el ardor de los chiles más picantes. Así como el barroco colonial no ponía límite a la profusión de los ornamentos y al boato, por lo cual la presencia de Dios se identificaba con un delirio minuciosamente calculado de sensaciones excesivas y rebosantes, de la misma manera el ardor de las cuarenta y dos variedades indígenas de chiles sabiamente escogidos para cada manjar abría las perspectivas de un éxtasis llameante.

En Tepotzotlán habíamos visitado la iglesia que los jesuitas habían construído para su seminario en el siglo XVIII (y que apenas inaugurada habían tenido que abandonar, expulsados para siempre de México): una iglesia-teatro, toda oro y colores vivos, en un barroco danzante y acrobático, tupida de ángeles volatineros, guirnaldas, trofeos de flores, conchas. Evidentemente, los jesuitas se habían propuesto rivalizar con el esplendor de los aztecas, las ruinas de cuyos templos y palacios —¡el palacio de Quetzalcóatl!— estaban siempre presentes para recordar un dominio ejercitado mediante los efectos sugestivos de un arte transfigurador y grandioso. Un reto flotaba en el aire, en el aire seco y fino de los dos mil metros: el antiguo reto entre las civilizaciones de la América y de España en el arte de encantar los sentidos con seducciones alucinantes; y de la arquitectura el reto pasaba a la cocina, donde las dos civilizaciones se habían fundido, o donde quizás la de los vencidos había triunfado, fuerte de los condimentos nacidos de su suelo. A través de las manos blancas de las novicias y las manos morenas de las conversas, la cocina de la nueva civilización hispano-india se había convertido también ella en campo de batalla entre la fiereza agresiva de los antiguos dioses del altiplano y la superabundancia sinuosa de la religión barroca...

En el menú de la cena no encontramos chiles en nogada (de una localidad a la otra el léxico gastronómico variaba proponiendo siempre nuevos términos que registrar y nuevas sensaciones que distinguir), sino guacamole (es decir, un puré de aguacate y cebolla que se come con tortillas tostadas que se rompen en astillas y se meten como cucharas en la crema densa: la pingüe suavidad del aguacate —fruta nacional mexicana que se ha difundido por el mundo con el nombre deformado de *avocado*— acompañada por la sequedad angulosa de la tortilla, que puede, a su vez, tener multitud de sabores mientras finge que no tiene ninguno), después guajolote con mole poblano (o sea, pavo de monte con salsa de Puebla, entre tantos moles uno de los más nobles —se servía en la mesa de Moctezuma—, uno de los más laboriosos —para prepararlo se necesitan cuando menos tres días— y más complicados porque requiere cuatro variedades distintas de chiles, ajo, cebolla, canela, clavos de olor, pimienta, semillas de comino, de coriandro y de ajonjolí, almendras, pasas de uva, cacahuates y un poco de chocolate) y, en fin, quesadillas (que son otro tipo de tortilla donde el queso está incorporado a la pasta con carne desmenuzada y frijoles fritos).

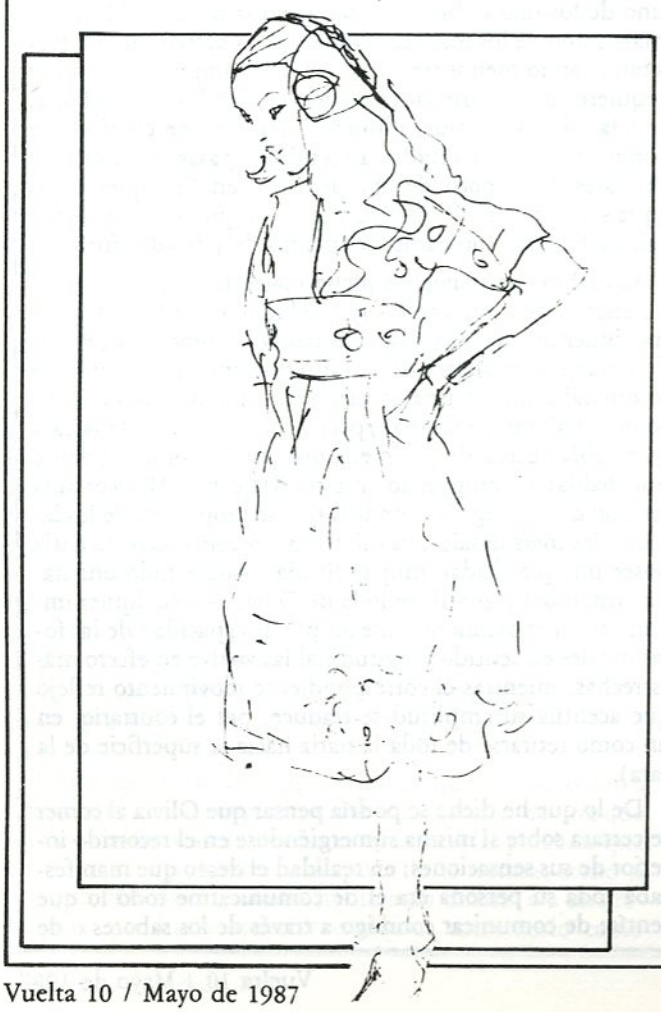
Los labios de Olivia en plena masticación parecían casi detenerse, pero sin interrumpir del todo la continuidad del movimiento, que se volvía más pausado como no queriendo dejar que se alejara un eco interior, mientras su mirada se quedaba fija en una atención sin objeto aparente, casi como en alarma. Era una especial concentración de la cara que había observado yo en ella durante las comidas, desde que habíamos empezado nuestro viaje por México: una tensión que yo seguía a medida que se propagaba de los labios a las fosas nasales, ya dilatadas, ya contraídas (la nariz posee una plasticidad muy reducida —sobre todo una nariz armoniosa y gentil como la de Olivia— y cualquier imperceptible movimiento que amplíe la capacidad de las fosas nasales en sentido longitudinal las vuelve en efecto más estrechas, mientras el correspondiente movimiento reflejo que acentúa su amplitud se traduce, por el contrario, en un como retirarse de toda la nariz hacia la superficie de la cara).

De lo que he dicho se podría pensar que Olivia al comer se cerrara sobre sí misma sumergiéndose en el recorrido interior de sus sensaciones; en realidad el deseo que manifestaba toda su persona era el de comunicarme todo lo que sentía: de comunicar conmigo a través de los sabores o de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

comunicar con los sabores a través de un doble juego de papilas, el suyo y el mío. "¿Sientes? ¿Lo has sentido?" me decía con una especie de ansia, como si en ese preciso momento nuestros incisivos hubieran triturado un bocado de composición idéntica y como si la misma gotita de aroma hubiera sido captada por los receptores de mi lengua y de la suya. "Es el culantro. ¿No sientes el culantro?" añadía, mencionando una hierba que el nombre local no nos había permitido identificar con certeza (¿quizás el *aneto*?) y de la cual bastaba un hilo sutil en el bocado que estábamos masticando para transmitir a las fosas nasales una conmoción dulcemente punzante, como una impalpable ebriedad.

Esta necesidad que Olivia tenía de involucrarme en sus emociones era para mí muy agradable, porque me demostraba hasta qué punto yo le era indispensable y cómo para ella los placeres de la existencia eran apreciables sólo si compartidos por los dos. Sólo en la unidad de la pareja —pensaba yo— nuestras subjetividades individuales hallan amplificación y plenitud. De confirmarme en esta convicción tenía yo tanta mayor necesidad, en cuanto que desde el comienzo de nuestro viaje mexicano el acuerdo físico entre Olivia y yo estaba atravesando una fase de enrarecimiento sino es que de eclipse: fenómeno ciertamente momentáneo y en sí no preocupante, y que más bien debía considerarse como parte de los normales altibajos a los cuales se ve sometida, cuando el tiempo se alarga, la vida de toda pareja. Y yo no podía por menos de advertir que ciertas manifestaciones de la carga vital de Olivia, ciertos arrebatos o titubeos o desazones o palpitaciones, seguían presentándose ante mis ojos sin haber perdido nada de su intensidad, con una sola variación digna de nota, a saber: que tenían como escenario ya no la cama de nuestros abrazos sino una mesa puesta.



En los primeros días yo esperaba que la creciente combustión del paladar se comunicara prontamente a todos nuestros sentidos. Pero me equivocaba: esta cocina era ciertamente afrodisíaca, pero en sí y para sí (esto fue lo que me parecía entender y lo que digo vale para nosotros, en ese momento; no lo sé por lo que respecta a otros o a nosotros mismos si nos hubiéramos encontrado en un estado de ánimo diferente), es decir, estimulaba deseos que trataban de satisfacerse únicamente en la esfera misma de sensaciones donde habían nacido, esto es, comiendo siempre platos nuevos que volvieran a generar y a amplificar esos mismos deseos.

Por consiguiente, nos encontrábamos en la mejor situación para imaginar cómo podía haber evolucionado el amor entre la abadesa y el capellán: un amor que, a los ojos del mundo y a los de ellos mismos, podía haber sido perfectamente casto y, al mismo tiempo, de una carnalidad sin límites en aquella experiencia de los sabores a la que se había llegado por medio de una complicidad secreta y sutil.

Complicidad: la palabra, apenas la pensé, refiriéndola no solamente a la monja y al sacerdote, sino a Olivia y a mí, me reanimó. Porque si era complicidad lo que Olivia buscaba para la pasión casi obsesiva por la comida que se había apoderado de ella, pues bien, en ese caso, esa complicidad implicaba que no se perdería, como temía yo cada vez más, la paridad entre nosotros dos. En efecto, en los últimos días me parecía que Olivia, en su exploración gustativa, quería mantenerme en una posición subalterna, como de una presencia necesaria, sí, pero sumisa, obligándome a ser testigo de su relación con la comida, o confidente, o complaciente alcahuete. Ahuyenté este pensamiento importuno que quién sabe cómo se había asomado a mi mente: en realidad nuestra complicidad no podía ser más plena, justo porque era distinto el modo como vivíamos la misma pasión en armonía con nuestros temperamentos: Olivia, más sensible a los matices perceptivos y dotada de una memoria más analítica donde cada recuerdo permanecía distinto e inconfundible; yo, más inclinado a definir verbal y conceptualmente las experiencias, a trazar la línea ideal del viaje realizado en nuestro interior al mismo tiempo que el viaje geográfico. Esta era, justamente, una conclusión a la cual había llegado yo y que Olivia había convertido al instante en suya (o quizás la idea me había sido sugerida por Olivia y yo no había hecho otra cosa que volver a proponérsela con palabas mías): el verdadero viaje, en cuanto internalización de un "fuera" diverso del habitual nuestro, implica un cambio total de la alimentación, un engullir el país visitado, en su fauna, en su flora y en su cultura (no sólo las diversas prácticas de cocina y de los condimentos, sino el empleo de los diversos instrumentos con que se muele la harina o se revuelve el caldero), haciéndolo pasar por los labios y el esófago. Este es el único modo de viajar que tiene sentido hoy en día, dado que todo lo visible lo puedes ver incluso en la televisión sin moverte de tu sillón (y no se me objete que pueden obtener el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mismo resultado frecuentando los restaurantes exóticos de nuestras metrópolis: esos restaurantes falsean a tal punto la realidad de la cocina que se pretende ofrecer que, desde el punto de vista de la experiencia cognoscitiva extraíble de ahí, equivalen no a un documental sino a una reconstrucción de ambiente filmada en un estudio cinematográfico).

Eso no quita que en nuestro viaje Olivia y yo viéramos todo lo que había qué ver (cierto, no poco, ni como cantidad ni como calidad). Para el siguiente día teníamos dispuesta una visita a las excavaciones de Monte Albán; el guía llegó puntual a recogernos en el hotel con su microbús. En el árido campo soleado crecen los magueyes de mezcal y tequila, los nopales (que entre nosotros se llaman *fichi d'India*), los espinosos cactos, los jacarandás de flores azules. La carretera asciende entre las montañas; Monte Albán, entre los cerros que ciñen un valle, es un conjunto de ruinas de templos, bajorrelives, grandiosas escalinatas, plataformas para los sacrificios humanos. El horror, lo sagrado, el misterio son absorbidos por el turismo, que nos dicta comportamientos predispuestos, modestos sucedáneos de aquellos ritos. Contemplando esos escalones tratamos de imaginar la sangre cálida brotando de los pechos desgarrados por los cuchillos de piedra de los sacerdotes...

Tres civilizaciones se han sucedido en Monte Albán desplazando siempre las mismas piedras: los zapotecos que destruyeron y rehicieron las obras de los olmecas, y los mixtecos que hicieron otro tanto con los zapotecos. Los calendarios de las antiguas civilizaciones mexicanas esculpidos en los bajorrelieves, responden a una concepción del mundo cíclica y trágica: cada cincuenta y dos años el universo acababa, morían los dioses, los templos eran destruídos, cada cosa celeste o terrenal cambiaba de nombre. Es posible que los pueblos que la historia distingue como ocupantes sucesivos de estos territorios no hayan sido sino un solo pueblo, cuya continuidad no se ha interrumpido jamás, no obstante haber atravesado una historia de matanzas como las representadas en los bajorrelieves. He ahí las aldeas conquistadas, con el nombre escrito en jeroglíficos, y cabeza abajo el dios de la aldea; he ahí encadenados los prisioneros de guerra, las cabezas cortadas de las víctimas...

El guía que nos ha designado la agencia turística, un hombretón llamado Alonso, de facciones planas como las figuras olmecas (¿o mixtecas? ¿o zapotecas?), nos explica con gran exhuberancia mímica los famosos bajorrelieves denominados "Los danzantes". De las figuras esculpidas sólo algunas representan en efecto danzantes con las piernas en movimiento (Alonso ejecuta algunos pasos de danza); otras podrían ser astrónomos que alzan una mano en visera para escrutar las estrellas (Alonso se pone en posición de astrónomo); pero en su mayoría representan mujeres en el acto de parir (Alonso lo repite). Comprendemos que este templo estaba destinado a conjurar los partos difíciles; los bajorrelieves eran con probabilidad imágenes votivas. Por lo demás, la danza servía para facilitar los partos por mímesis mágica, sobre todo cuando el niño se presentaba por la parte de los pies (Alonso mima la mímesis mágica). Un bajorrelieve representa un corte cesáreo con todo y útero y trompas de Falopio. (Alonso, más brutal que nunca, mima toda entera la anatomía femenima, como prueba de que un mismo tormento quirúrgico acomunaba los nacimientos y las muertes).

Todo en las gesticulaciones de nuestro guía cobraba un sentido truculento, como si los templos del sacrificio proyectaran su sombra sobre cada acto, cada pensamiento. Cada figura de los bajorrelieves aparecía vinculada a aquellos ritos sangrientos: habiendo fijado la fecha más propicia contemplando las estrellas, el sacrificio era acompañado por el regocijo de las danzas, e incluso los nacimientos no parecían tener otro fin que suministrar nuevos soldados a las guerras para capturar víctimas. Inclusive ahí donde están representadas figuras que corren o luchan o juegan a la pelota, no se trata de pacíficas competencias de atletas, sino de prisioneros de guerra que compiten para decidir a quién le toca ser el primero en subir al altar.

—¿Quien perdía en los juegos estaba destinado al sacrificio? —preguntó.

—No, el vencedor —y la cara de Alonso se ilumina—. Que le abrieran a uno el pecho con el cuchillo de obsidiana era un honor.

Y en un *crescendo* de patriotismo ancestral, de la misma manera como había ensalzado la excelencia del saber científico de los antiguos pueblos, ahora el buen descendiente de los olmecas se sentía en la obligación de exaltar la oferta al sol de un corazón humano palpitante, para que la aurora retorne a iluminar el mundo cada mañana.

Fue entonces cuando Olivia preguntó:

—Pero, luego ¿qué hacían con el cuerpo de la víctima?

Alonso se detuvo.

—Sí, esos miembros, esas vísceras —insistió Olivia—

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ofrecidas a los dioses, está bien, pero en la práctica ¿qué pasaba con ellas? ¿Las quemaban?

No, no las quemaban.

—¿Entonces? Es evidente que no se podía enterrar, no se podía dejar podrir un regalo a los dioses.

—Los zopilotes —dijo Alonso—. Eran ellos quienes limpiaban los altares y llevaban al cielo las ofrendas.

—¿Los zopilotes?... ¿Siempre? —vuelve a preguntar Olivia con una insistencia que no logro explicarme.

Alonso esquiva, trata de cambiar el discurso, tiene prisa de mostrarnos los andadores que unían las casas de los sacerdotes con los templos, donde luego aparecían con la cara cubierta por máscaras aterradoras. La fogosidad pedagógica del cicerón tenía un no sé qué de irritante porque daba la impresión de que estaba impartiéndonos una lección simplificada a fin de hacerla entrar en nuestras pobres cabezas de profanos, mientras él sabía más, cosas que se guardaba para sí y tenía buen cuidado de no comunicarnos. Quizás era esto lo que Olivia había advertido y lo que, a partir de un cierto momento, la obligó a cerrarse en un silencio contrariado que duró todo el resto de la visita, y persistió en el *jeep* que sacudiéndose nos retornaba a Oaxaca.

Durante el recorrido, todo curvas, trataba de interceptar la mirada de Olivia, que estaba sentada frente a mí; pero quizás por el desnivel de nuestros asientos o por los saltos del *jeep*, me dí cuenta de que mi mirada se posaba no en sus ojos sino en sus dientes (tenía los labios entreabiertos en una expresión absorta), dientes que por primera vez contemplé no como el relámpago luminoso de la sonrisa, sino como los instrumentos más propios para su función: la de hincarse en la carne, la de desgarrar, la de cortar. Y así como se busca leer el pensamiento de una persona en la expresión de los ojos, ahora yo miraba esos dientes filosos y fuertes y sentía en ellos un deseo contenido, una espera.

Al entrar en el hotel y dirigirnos hacia la gran sala (ex capilla del convento) que debíamos atravesar para llegar al ala donde estaba nuestro cuarto, nos sorprendió un ruido como de cascada de agua que salta, rebota y murmura a través de mil corrientes, vórtices y chorros. Y mientras más nos acercábamos más este homogéneo fragor se descomponía en un conjunto de trinos, gorjeos, píos, silbos, como si una bandada de pájaros batiera las alas en una pajarera. Desde el umbral (la sala respecto del corredor estaba unos escalones más abajo) se nos apareció como una extensión de sombreritos primaverales sobre las cabezas de un sinnúmero de señoras sentadas en torno a mesas tendidas. En todo el país se estaba desarrollando la campaña para la elección del nuevo presidente de la república: la esposa del candidato oficial había ofrecido un té de imponentes proporciones a las mujeres de los notables de Oaxaca. Bajo la amplia bóveda vacía, trescientas señoras mexicanas conversaban a una voz: el grandioso acontecimiento acústico que nos había subyugado entrando era producido por sus voces mezcladas con el tintineo de las tazas, las cucharillas y los cuchillos que cortaban rebanadas de pastel. Un gigantesco retrato a colores de una señora de cara redonda, los cabellos negros y lacios bien peinados, un vestido azul del cual sólo se veía el cuello abotonado, en una palabra, no muy diverso de la imagen oficial del presidente Mao Tse Tung, se alzaba imponente por encima de la asamblea.

Para llegar al patio, y de ahí a nuestra escalera, teníamos que abrirnos paso entre las mesitas de la recepción; ya estábamos cerca de la salida cuando al fondo de la sala una de las pocas figuras masculinas ahí presentes se levantó y vino a nuestro encuentro con los brazos en alto. Era nuestro amigo, Salustiano Velazco, personalidad representativa del nuevo *staff* presidencial y, en esa calidad, participante en las fases más delicadas de la campaña electoral. No lo habíamos visto desde que habíamos salido de la capital, y para manifestarnos con toda su exhuberancia la alegría de vernos y de informarse acerca de las últimas etapas de nuestro viaje (y quizás también para sustraerse por un momento a aquella atmósfera donde el predominio triunfal de las mujeres ponía en crisis su caballeresca certidumbre de la superioridad masculina) dejó su puesto de honor en el convite para acompañarnos al patio.

Empezó, más que a informarse de lo que habíamos visto, a indicaros lo que de seguro no habíamos visto en los lugares donde habíamos estado, y que hubiéramos podido ver sólo si hubiéramos estado en su compañía, esquema de conversación que los apasionados conocedores de un país se sienten en la obligación de aplicar a los amigos en visita, pero que como sea estropea el placer de quien vuelve de un viaje y se siente orgulloso de sus pequeñas o grandes experiencias. El fragor convivial del ilustre gineceo nos llegaba

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

incluso en el patio y cubría cuando menos la mitad de las palabras pronunciadas por nosotros y por él, de manera que yo no tenía certidumbre alguna de que no nos estuviera reprochando el no haber visto cosas que acabábamos de contarle que habíamos visto.

—Y hoy estuvimos en Monte Albán —me apresuré a comunicarle alzando la voz—... las escalinatas, los bajorrelieves, los altares de los sacrificios...

Salustiano se llevó una mano a la boca para luego levantarla en alto, gesto que en él era testimonio de una emoción demasiado grande como para expresarla verbalmente. Empezó a darnos pormenores arqueológicos y etnográficos que me hubiera gustado mucho seguir frase por frase, pero que se perdían en el rebumbio del ágape. Por los gestos y las palabras dispersas que yo lograba captar "sangre... obsidiana... divinidad solar..." entendí que estaba hablando de los sacrificios humanos, y que lo hacía con una mezcla de participación admirada y de sacro horror, actitud que se diferenciaba de la del tosco cicerón de nuestro paseo por la mayor conciencia de las implicaciones culturales que estaban de por medio.

Fue entonces cuando Olivia, quien más veloz que yo lograba seguir mejor la charla de Salustiano, interrumpió preguntándole algo; entendí que le estaba repitiendo la misma pregunta que había hecho entonces a Alonso: "...todo lo que los zopilotes no se llevaban... ¿dónde iba a parar?"

Los ojos de Salustiano dirigieron hacia Olivia chispas de complicidad y entonces yo también comprendí la intención detrás de la pregunta, tanto más que Salustiano asumió su tono confidencial, cómplice, si bien parecía que justo porque más bajas sus palabras superaban más fácilmente el seto de ruidos que nos dividía.

Quién sabe... Los sacerdotes... También esto era parte del rito... A decir verdad no se sabe mucho... Eran ceremonias secretas... Sí, la comida ritual... El sacerdote asumía las funciones del dios... por lo tanto, la víctima, alimento divino...

¿Era entonces esto lo que Olivia había querido hacerle admitir? E insitía ella: "¿Pero cómo se hacía, la comida...? "Repito, sólo son suposiciones... Parece que también los príncipes, los guerreros, participaban... La víctima era ya parte del dios, trasmitía fuerza divina..." En este punto, Salustiano cambiaba de tono, se ponía feroz, dramático, se exaltaba: "Sólo el guerrero que había capturado al prisionero sacrificado no podía tocar su carne... Se mantenía apartado, llorando".

Olivia aún no parecía satisfecha: "Pero esa carne, para comerla, la cocina, la cocina sacra, el modo de prepararla, los sabores ¿se sabe algo?"

Salustiano se había puesto pensativo. Las señoras habían aumentado el ruido y Salustiano, ahora, parecía haberse vuelto hipersensible al ruido: se pegaba en el oído con el dedo, decía a señas que con aquel estrépito no se podía continuar. "Sí, seguramente había normas... Claro, era un alimento que no podía ingerir sin un ceremonial particular.. los honores que merece... por respeto a los sacrificados que eran jóvenes valerosos... por respeto a los dioses... carne que no se puede comer así no más, como otro manjar cualquiera... Y el sabor..."

—Dicen que no es buena de comer...

—Un sabor extraño, dicen.

—Se habrá necesitado condimentos, cosas fuertes...

—Es posible que hubiese necesidad de esconder el sabor aquél... Se congregaba a todos los sabores, seguramente, para cubrir el sabor ése...

Y Olivia:

—Pero los sacerdotes... a propósito de la cocina... ¿no han dejado nada escrito... nada han legado...?

Salustiano sacudía la cabeza:

—Misterio... su vida estaba circundada de misterio...

Y Olivia. Ahora parecía como que era ella quien hacía de apuntador de él:

—Quizá ese sabor de todos modos brotaba... incluso envuelto por los otros sabores...

Salustiano hablaba con los dedos posados sobre los labios, como para filtrar lo que se estaba diciendo:

—Era una cocina sacra... debía celebrar la armonía de los elementos alcanzada a través del sacrificio, una armonía terrible, llameante, incandescente...

Enmudeció de repente, casi como si hubiera sentido que se había excedido, y como si el pensamiento del banquete lo hubiera hecho retornar al sentimiento del deber, pidió excusas apresuradamente por no poder quedarse más porque debía ocupar su sitio en la mesa.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Esperando que bajara la noche nos sentamos en uno de los cafés bajo los portales del zócalo, la plaza cuadrada, que es el corazón de las ciudades coloniales, verde por los bajos árboles bien podados que se llaman almendros pero que no se parecen en nada a los almendros. Los banderines de papel y las mantas que saludaban al candidato oficial hacían cuanto estaba de su parte para comunicar al zócalo un aire de fiesta. Las buenas familias de Oaxaca paseaban por los portales. Los *hippies* americanos esperaban a la vieja que suministraba el mezcal. Andrajosos vendedores ambulantes extendían sobre el suelo retazos de tejidos multicolores. De una plaza próxima llegaba el eco de los megáfonos de un raquítico mítin de la oposición. Acuclilladas sobre el piso gordas mujeres freían tortillas y hierbas.

En el quiosco en mitad de la plaza tocaba una orquesta trayéndome recuerdos tranquilizantes de los anocheceres en una Europa provincial y familiar que yo había tenido el tiempo de vivir y olvidar. Pero el recuerdo era como un *trompe l'oeil*, y me bastaba observar aunque fuera superficialmente para tener un sentido de distancia multiplicada en el espacio y en el tiempo. Los miembros de la orquesta, vestidos de negro y de corbata, con las caras morenas impasibles, tocaban para los turistas abigarrados y vestidos a la buena de Dios, como habitantes de un verano perpetuo, comitivas de viejos y viejas, falsos jóvenes en todo el esplendor de sus dentaduras postizas y para grupos de jóvenes encorvados y meditabundos, como si esperasen que la canicie llegara a blanquear sus barbas rubias y sus cabelleras fluentes envueltos en telas roscas, cargados de mochilas, como en los antiguos calendarios aparecían las figuras alegóricas del invierno.

—Acaso los tiempos han llegado a su fin, el sol se ha cansado de salir, Cronos sin víctimas qué devorar muere de extenuación, las épocas y las estaciones están trastornadas.

—Acaso la muerte del tiempo nos atañe sólo a nosotros —repuso Olivia—, a nosotros que fingimos que no lo sabemos, pretendiendo que no percibimos ya más los sabores...

—¿Quieres decir que los sabores... que aquí tienen necesidad de sabores más fuertes porque saben... porque aquí comían...?

—Tal y cual como entre nosotros, incluso hoy... Sólo que nosotros ya no lo sabemos, no nos atrevemos a mirar, como hacían ellos... para ellos, nada de mixtificaciones, el horror estaba ahí, bajo sus ojos, comían mientras hubiera un hueso que roer, y por eso los sabores...

—¿Eran para esconder *aquel* sabor? —dije, retomando la cadena de la hipótesis de Salustiano.

—Quizás no se podía, no se debía esconderlo... De lo contrario, era como no comer lo que se comía... Quizás los otros sabores tenían la función de exaltar aquél sabor, de darle un fondo digno, de rendirle honores...

Ante tales palabras sentí nuevamente la necesidad de verle los dientes, como me había sucedido ya en el *jeep*. Pero en esos momentos, de sus labios brotó la lengua húmeda de saliva, y al instante se retrajo, como si ella estuviera saboreando algo mentalmente. Comprendí que Olivia estaba ya gustando el menú de la cena.

Empezaba, el tal menú —en un restaurante que descubrimos entre casas bajas con ventanas de rejas retorcidas— con una bebida roja en un vaso de vidrio de burbujas: sopa de camarón, picante en un modo desmedido por una clase de chile que hasta entonces no habíamos probado, quizás los famosos chiles jalapeños. Después, cabrito asado, cada bocado de cual provocaba sorpresa porque los dientes encontraban ya un fragmento tostado ya un fragmento que se derretía en la boca. "¿No comes?" me preguntó Olivia que parecía concentrarse exclusivamente en saborear su plato, pero que al contrario, como de costumbre, estaba atenta al máximo mientras que yo me había quedado absorto mirándola. Era la sensación de sus dientes en mi carne lo que estaba imaginando yo, y sentía su lengua elevarme contra la bóveda del paladar, envolverme en saliva, y luego empujarme bajo la punta de los caninos. Estaba sentado ahí, delante de ella, pero al mismo tiempo me parecía que una parte de mí, o todo yo mismo, estaba contenido en su boca, triturado, desgarrado fibra por fibra. Situación no completamente pasiva, en cuanto que, mientras era masticado por ella, al mismo tiempo yo actuaba sobre ella, le trasmitía sensaciones que se propagaban desde las papilas de la boca por todo su cuerpo, que era yo quien provocaba en ella cada una de sus vibraciones: era una relación recíproca y completa que nos involucraba y nos arrollaba.

Me recompuse; nos recompusimos. Saboreamos con atención la ensalada de tiernas pencas de nopal hervidas (ensalada de nopalitos) condimentada con ajo, culantro, chile, aceite y vinagre; después el rosado y cremoso dulce de maguey, acompañado el todo por una jarrita de tequila con sangrita, y seguido por café con canela.

Pero esta relación establecida entre nosotros exclusivamente a través del alimento, tanto que no se identificaba con ninguna otra imagen que no fuera la de una comida, esta relación que en mis divagaciones hacía yo corresponder con los más profundos deseos de Olivia, en realidad no le agradaba nada, y su fastidio habría de hallar desahogo en el trascurso de aquella misma cena.

—Qué aburrido eres, qué monótono —empezó a decir retomando una polémica suya contra mi temperamento poco comunicativo y mi costumbre de dejarle a ella la tarea de mantener viva la conversación, polémica que recomenzaba sobre todo, cuando nos veíamos frente a frente en una mesa de restaurante, con requisitorias articuladas según capítulos de acusación en los cuales no podía no reconocer yo fundamentos de verdades pero en los cuales identificaba las razones basilares de nuestra cohesión como pareja, es decir, que Olivia veía y sabía captar y aislar y definir rápidamente muchas más cosas que yo, y por eso mi relación con el mundo pasaba esencialmente a través de ella—. Estás siempre hudido en ti mismo, incapaz de participar en lo que te circunda, de entregarte al prójimo, nunca jamás un brote de entusiasmo y siempre dispuesto a enfriar el de los otros, desmoralizante, indiferente —y en el inventario de mis defectos en esta ocasión añadió un adjetivo nuevo, o tal que a mis orejas se cargó de un nuevo significado— ¡insípido!

Vaya, yo era insípido, pensé, y la cocina mexicana con toda su audacia era necesaria para que Olivia pudiera alimentarse de mí con satisfacción; los sabores más encendidos eran el complemento, más todavía, el medio de comu-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nicación indispensable, como un altoparlante que amplifica los sonidos, para que Olivia pudiera nutrirse de mi sustancia.

—Puede ser que yo te parezca insípido —protesté—, pero hay gamas de sabores más discretas y contenidas que las de los chiles, hay aromas sutiles que hay que saber captar.

—La cocina es el arte de dar relieve a los sabores mediante otros sabores —replicó Olivia—, pero si la materia prima es desabrida ningún condimento puede subrayar un sabor que no existe

Al día siguiente Salustiano Velazco quiso acompañarnos a visitar ciertas excavaciones recientes, todavía no descubiertas por los turistas. Una estatua de piedra se elevaba apenas sobre el nivel del suelo, con la forma característica que habíamos aprendido a reconocer desde los primeros días de nuestras peregrinaciones arqueológicas en México: el chac-mool, figura humana semitendida, en pose casi etrusca, que sostiene sobre el vientre una bandeja; parece un muñeco bonachón, tosco, pero esa bandeja servía para ofrecer al dios los corazones de las víctimas.

—Mensajero de los dioses ¿qué significa? —pregunté, habiendo leído aquella definición en una guía—. ¿Es un demonio mandado a la tierra por los dioses para tomar el plato de las ofrendas? ¿O es un emisario de los hombres que debe ir al encuentro de los dioses a ofrecerles la comida?

—Quien sabe... —contestó Salustiano con el aire absorto que asumía frente a interrogaciones irresolubles, como escuchando las voces interiores de que disponía, a manera de manuales de consulta de su ciencia—. Podría ser la víctima misma, supina sobre el altar, que ofrece sus propias vísceras sobre el plato... O el sacrificado que adopta la posición de la víctima porque sabe que mañana le tocará a él... Sin esta reversibilidad el sacrificio humano sería impensable... todos eran potencialmente sacrificadores y víctimas... la víctima aceptaba ser víctima porque había luchado para capturar a los otros como víctimas...

—¿Podrían ser comidos porque ellos mismos eran comedores de hombres? —añadí yo, pero Salustiano ya estaba hablando de la serpiente como símbolo de continuidad de la vida y del cosmos.

Mientras tanto, yo había comprendido. Con Olivia mi error era el considerarme comido por ella, mientras que yo debía ser, o mejor dicho, era (siempre lo había sido) quien la comía a ella. La carne humana de sabor más atractivo es la de quien come carne humana. Sólo nutriéndome vorazmente de Olivia dejaría de ser insípido a su paladar.

Con ese propósito me senté con ella a cenar, en la noche. "Pero ¿que tienes? Estás raro hoy", dijo Olivia, a quien no se le escapaba nada. El plato que nos habían servido se llamaba *gorditas pellizcadas con manteca.* Yo me concentraba en devorar en cada gordita toda la fragancia de Olivia, a través de una masticación voluptuosa, una vampiresca extracción de jugos vitales, pero me daba cuenta de que en aquello que debía ser una relación de tres términos, yo-gordita-Olivia, se entrometía un cuarto término que asumía un papel dominante: el nombre de las gorditas. Era el nombre, *gorditas pellizcadas con manteca,* lo que yo saboreaba y poseía por sobre todo lo demás. Tanto, que la magia del nombre siguió actuando sobre de mí, incluso al término de la cena, cuando nos retiramos juntos a nuestro cuarto, bien entrada la noche. Y por primera vez en nuestro viaje a México el encanto del cual habíamos sido víctimas se rompió, y la inspiración que había favorecido los mejores momentos de nuestra convivencia tornó a visitarnos.

Nos encontramos a la mañana siguiente sentados en nuestra cama en la posición de chac-mool, con la expresión átona de las estatuas de piedra en la cara y sobre las rodillas la bandeja del anónimo desayuno hotelero al cual habíamos tratado de sumar sabores locales pidiendo que fuera acompañado de mangos, papayas, chirimoyas, guayabas, frutos que celan en la dulzura de su pulpa sutiles mensajes de aspereza y agritud.

Nuestro viaje se desplazó hacia los territorios de los mayas. Los templos del Palenque emergen de la selva tropical, superados por espesas montañas vegetales: enormes laureles de troncos múltiples como raíces, maculís de frondas color lila, aguacates, cada árbol envuelto en un capote de lianas y trepadoras y plantas colgantes. Fue bajando por la empinada escalinata del Templo de las Inscripciones cuando me sobrevino un vértigo. Olivia, que detestaba las escaleras, no había querido seguirme y se había quedado revuelta en la muchedumbre de grupos alborotadores de sonidos y colores que los autobuses descargaban y devoraban sin parar en el espacio entre los templos. Solo me había trepado al templo del sol, hasta el bajorrelieve del Sol-Jaguar, al Templo de la Cruz con Follaje, hasta el bajorrelieve del quetzal de perfil, y luego al Templo de las Inscripciones, que no supone únicamente una escalada (y relativo descenso) del graderío monumental, sino también la bajada a oscuras (y relativa subida) de la estrecha escalerilla que conduce a la cripta subterránea. En la cripta está la tumba del rey sacerdote (que había podido observar con mucha mayor comodidad pocos días antes en un perfecto facsímil en el Museo de Antropología de la Ciudad de México) con la losa de piedra complicadísimamente esculpida, en la cual se ve al rey maniobrar una maquinaria de fantasía científica que a nuestros ojos parece igual a las que sirven para lanzar cohetes espaciales y en cambio representa el descenso del cuerpo hacia los dioses subterráneos y el renacimiento de la vegetación.

Bajé, volví a subir a la luz del sol —jaguar, en el mar de linfa verde de las hojas. El mundo vortigineó, caía yo degollado por el cuchillo del rey-sacerdote de los altos escalones sobre la selva de turistas con sus cámaras de cine y los usurpados sombreros de ala ancha, la energía solar corría por redes espesísimas de sangre y clorofila, yo vivía y moría en todas las fibras que se apropian del sol comiendo y digiriendo.

Bajo la pérgola de paja de un restaurante a la orilla de un río, donde Olivia me había esperado, nuestros dientes empezaron a moverse lentamente, con ritmo igual y nuestras miradas se fijaron la una en la otra con una intensidad de serpientes. Serpientes absortas en el estremecimiento de deglutirse mutuamente, conscientes de ser, a nuestro turno, deglutidos por la serpiente que nos deglute a todos y a todos nos asimila sin cesar en el proceso de ingestión y digestión del canibalismo universal que deja su impronta en toda relación amorosa y anula los confines entre nuestro cuerpo y la sopa de frijoles, el huachinango a la veracruzana, las enchiladas...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GUIDO DI TELLA

LA DEMOCRACIA EN AMERICA (LATINA)

Ante las desconcertantes alternancias de los regímenes democráticos en la América Latina, se ha generalizado un creciente escepticismo acerca de los determinantes de esos procesos y, muy especialmente, sobre su relación con la evaluación de las fuerzas productivas. Así, desde la desesperanzada visión de Régis Debray en su *Critique de la Raison Politique*, hasta el aparente pragmatismo antigeneralizante de Guy Hermet, publicado en esta revista (ver *Vuelta* 4), se duda hoy sobre la existencia de leyes o, para ser modestos, de criterios generales que permitan entrever algún orden o previsibilidad en estos procesos.

Por otra parte, el presente optimismo sobre la expansión democratizadora ignora los diferentes estadios en los que se encuentran nuestros países, considerándolos irrelevantes e indefendibles como categorías de análisis. En contraposición, quiero hacer aquí una reflexión sobre nuestros países y nuestras sociedades basada en algunas de las viejas y desacreditadas ideas más estructurales: en la [idea] de clases sociales y —lo que puede parecer más grave aún— en los estadios de desarrollo social y económico.

No se me escapan las críticas que puede merecer esta metodología. Así y todo, con cuidado, permite llegar a criterios interpretativos que —me parece— son superiores a esas descripciones sin forma ni sentido direccional que hoy parecen de moda y pasan por rigor. Quiero basarme, en particular, en el proceso argentino, al que conozco de cerca, y a la vez hablar sobre el resto de los procesos latinoamericanos y por ese camino plantear hipótesis que quizá pequen de argentinocéntricas y hasta de soberbias pero que, a pesar de ello, pueden ser útiles.

Dos son los supuestos centrales. El primero es que una democracia requiere no sólo la existencia de procesos formales, que incluyen obviamente actos como el del voto secreto, sino que solicitan que los distintos sectores sociales, grupos y clases, tengan una participación activa, autónoma y protagónica. Por supuesto que allí la participación se escalona en grados. Pero las democracias formales no pueden ser consideradas plenas si los 'ciudadanos' son 'llevados a votar' siguiendo orientaciones u órdenes de 'patrones' políticos y carecen de la conciencia mínima de lo que están haciendo por lo menos en lo que concierne a sus intereses.

No hay duda de que un cierto 'patronazgo-clientelismo' es inevitable. Las maquinarias políticas existen aún en las democracias avanzadas, logran apoyos y movilizan a los indiferentes. Pero su papel es accesorio al no poder mantener a los votantes al margen de los centros de poder y de decisión.

El segundo supuesto es que las democracias con plena participación se vuelven estables cuando no arriesgan esencialmente los intereses de los sectores propietarios tal como estos los perciben en cada momento. En la medida en que esos sectores observen riesgos intolerables en el funcionamiento de la democracia, la viabilidad de la misma se pone en cuestión. Lo anterior no me lleva a pensar que no puedan hacerse reformas sociales importantes por medio de la vía democrática, pero sí a sospechar que la democracia adquiere límites que se vuelven más estrechos cuanto más se aceleran las reformas. Revoluciones 'a lo Allende' no se pueden hacer. Para eso tiene más posibilidades la vía armada. Esta, a su vez, sólo es posible si cuenta con los elementos de la sorpresa y la confusión, lo que se da únicamente en medio de colapsos de formas represivas extremas. Las clases propietarias —repitámoslo— no tienen tendencia alguna al suicidio y bloquerán cualquier proyecto que no les ofrezca posibilidad alguna de sobrevivencia. Ya es bastante, en este contexto, el optimismo de creer que las reformas importantes son posibles de realizar. Pero una empresa así requiere aprovecharse de las fisuras del sistema, y de la diversidad de intereses de los distintos sectores económicos, más que lanzarse a estrategias de enfrentamiento total. Es obvio que la reforma social posible es más lenta y más moderada que la que es deseada retóricamente por los sectores violentos. No obstante, y aun con sus dificultades, es más viable que la exigida por éstos, que sólo lleva a la represión total y a la demora en el proceso de cambio.

Las historias de muchos de nuestros países pueden entenderse como las de la ampliación de la democracia real y la intensificación de los procesos de incorporación de nuevos sectores, extendiendo así la participación a las

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nuevas clases y dando lugar, cada vez más, a que las clases más bajas se desplacen al centro de la acción y de la participación social. Esos avances de las clases 'peligrosas' no podían haber sido lineales. Para países como la Argentina de principios de siglo, o como el Paraguay de hoy en día, el problema y el desafío radicaron (y radican) en la ampliación del control social ejercido por una oligarquía restricta llegando así a un manejo compartido con las clases burguesas, que en esas circunstancias eran —y son— las clases consideradas 'peligrosas'. Por supuesto que la Argentina de principios de siglo no era una democracia —ni siquiera en los aspectos formales. El yrigoyenismo, que fue tan decisivo, tampoco quería democratizar plenamente a la sociedad. Quería, y tal cosa ya era muy importante, que se respetaran los aspectos formales de la democracia, en lo que coincidía con los sectores más progresistas de la oligarquía, y además deseaba ampliar la base participativa de la sociedad. Pero su vieja prédica en favor del voto no puede ser interpretada como si hubiera sido un intento por incorporar a la totalidad de los sectores sociales al sistema. *No* se trataba de eso. Se trataba de incorporar a las clases medias, proyecto que por sí solo parecía bastante audaz. Los trabajadores urbanos podían votar al socialismo o, si optaban por apartarse del sistema —y mejor así para el control social—, por el anarquismo. A su vez los trabajadores rurales podían votar por los partidos de los 'patronos-caudillos'. Lo fundamental es que los trabajadores todos eran convidados de piedra de un sistema que no les reconocía un papel ni siquiera mínimamente acorde con su importancia numérica. Por otra parte, no tenían esos sectores un grado de desarrollo y de conciencia de sus intereses grupales como para imponer su presencia.

En Argentina, en México, en Chile se observa la alternancia de períodos en los que se estimula la ampliación de la participación, seguidos por períodos en los que se intenta detener ese avance. En general, y en el comienzo de esos períodos, como en la Argentina en 1930 o en 1955, se señalan, con alguna razón, los atropellos, desórdenes y ''excesos'' precedentes. Lo que interesa destacar ahora es que ese cuestionamiento por lo general encubre la oposición básica al proceso de ampliación participativa, que resulta así el verdadero ''exceso'' repudiado, al ser considerado peligroso por los sectores 'establecidos' del sistema.

Ya he argumentado que los desconcertantes *corsi e ricorsi* de la Argentina adquieren una súbita claridad cuando se los aprecia desde esta perspectiva. El golpe del 30, como el del 55, tratan de frenar ampliaciones participativas demasiado audaces a juicio de los 'establecidos', pero que luego de quince años, en el primer caso —en 1945—, y de veinticinco en el segundo —en 1983— se terminan por aceptar como inevitables. Estos procesos se facilitan cuando vienen desprovistos de algunos de los aspectos más irritantes de las expansiones participativas precedentes y cuando la percepción de lo que es tolerable de lo que no lo es, por parte de los sectores establecidos, evoluciona y se ensancha. Esta perspectiva, aplicada a los demás países de América Latina, lleva a conclusiones dispares. Chile intentó con Allende reproducir el proceso del primer peronismo, llevando al centro de la escena a los sectores del trabajo. Así y todo, había en la Unión Popular un grado de elitismo que se manifestaba en que el manejo era hecho, en una importante proporción, por 'señoritos' que representaban —y de manera extrema— a los que no lo eran y éstos, por lo tanto, aparecían huérfanos del protagonismo que existió, por ejemplo, en el primer peronismo. No obstante, el 73 en Chile es análogo al 55 en la Argentina. Pinochet representa lo que los procesos militares representaron en la Argentina. Incluso el papel del radicalismo, tanto en su versión Frondisi como en su versión Illia, se asemeja al de la Democracia Cristiana chilena, ambiguos todos ellos al ''defenderse'' por un lado con los principios democráticos y participativos y, a la vez, al beneficiarse del veto militar a las formas más participativas (que los arrollarían ya que otorgarían el triunfo a las formas más genuinamente populares).

La situación de Alfredo Stroessner es muy distinta ya que el proceso del Paraguay de hoy se parece al de la Argentina de antes de 1916, con menos méritos —aunque algunos hobbesianos tiene— y mayores brutalidades. Es la expresión de un control oligárquico muy restricto, que luego de casi treinta años se ha vuelto anti-funcional, incluso para los intereses de las propias clases propietarias, como consecuencia del desarrollo insignificante que ha tenido lugar. Pero hay demasiado gente y demasiados intereses afuera del sistema. Conviene hoy en día a la oligarquía intentar algún acercamiento —como el hecho por la Argentina de 1912— por lo menos a los sectores medios que se han creado. Eso es justamente lo que está pasando y allí encuentran su fundamento los positivos conflictos que ahora ocurren.

En el Brasil hace ya décadas que el sistema se ha abierto a las clases medias y Getulio Vargas es más la expresión de este intento que de otros más auténticamente populares. Hoy por hoy Brasil parece encontrarse en un período de consolidación de la hegemonía de las clases productoras y de las clases medias mientras que el poder se divide entre sendos grandes partidos burgueses y deja claramente al margen tanto a los sectores trabajadores del sur (que se expresan, enfrentados al sistema, a través de Brizola y Lula) como a los del nordeste (que se manifiestan a través de sus patronos políticos). Brasil tiene el sabor de lo que hubiera sido una Argentina radical luego de la disolución de la restauración conservadora. Una Argentina imaginaria, situada en 1945, con Justo y Alvear y sin Perón. La mitad de Brasil está *fuoriimuri* del sistema político. Formalmente todos votan, pero en la realidad apenas la mitad participa del proceso como protagonistas con algún peso. Brasil tiene, en el futuro, la ciclópea tarea de incorporar a sus clases trabajadoras: allí todavía no les llegó el 45, ya que resulta difícil parangonar el amago de Goulart con la Revolución Peronista, aunque bien pudo haber sido una señal en el camino (por mala, pobre y caricaturesca que haya sido).

México da la impresión de que, en 1910, y a una situación demasiado restricta —demasiado restricta, aclaremos, en términos de funcionalidad para el propio sector propietario—, sucedió un adelanto y una toma de control por parte de las clases más 'peligrosas', ambas cosas desmedidas por su falta de organicidad y por el grado de desconocimiento de las realidades propietarias viejas y nuevas. Fue como si se pretendiera pasar súbitamente de un extremo a otro, reeditando de algún modo las instancias de la revolución francesa (donde la monarquía fue sucedida por el jacobinismo y terminó con una Restauración que, pese a su mal nombre, avanzó notablemente sobre la monarquía

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

pre-precedente). La lenta eliminación de los 'excesos' revolucionarios y la creación de una situación más parecida a lo que podía haber sido la lograda como consecuencia de una modesta evolución ordenada desde la situación prerevolucionaria no son anómalas porque avances, a pesar de todo, los hubo si se comparan por lo menos las realidades de hoy no con las fantasías de los años 20 o 30 sino con las realidades anteriores. Pero en tiempos recientes es de temer que la oligarquía ampliada que controla México puede estar mostrando señales de anquilosamiento evolutivo y eso, por lo menos desde los años 70, resulta peligroso. Hoy por hoy la situación de México no deja de ser similar a la de Brasil, con un partido de gobierno más monolítico que los dos incestuosos partidos —primos políticos— brasileños y que engloba a los sectores propietarios y medios pero deja también *fuoriimuri* a por lo menos la mitad del país. Como Brasil, también México tiene en el futuro el desafío que en la Argentina representó el peronismo, esto es, el desafío de la incorporación efectiva de las clases trabajadoras al sistema social y político. No hay dudas de que esta ampliación de su *polity* le será planteada tarde o temprano.

La situación de Colombia y Uruguay es similarmente interesante. En los dos países, tanto Liberales y Conservadores como Colorados y Blancos representan divisiones dentro de *élites* básicamente análogas en lo económico y social, con algunas mínimas diferencias religiosas y culturales, que compiten por el apoyo de los mismos sectores y lo hacen con pequeñas distinciones. Amenazas de incorporaciones de nuevos sectores, como la de Gaitán y, en menor medida, como la de Rojas Pinilla, fueron dura y fraudulentamente reprimidas. Al impedir el proceso dieron pie, en parte —aunque pequeña—, al fenómeno guerrillero. En el Uruguay el sector 'peligroso' es el que representa hoy en día el Frente Amplio, no asimilado todavía y cuyo triunfo no sería aceptado como alternativa política por las clases propietarias.

Una de las constantes, en todos estos procesos, es la disponibilidad de las fuerzas armadas al servicio de los intereses de las clases propietarias, incitadas sistemáticamente a efectuar golpes de 'salvación pública' —cuando en realidad son de 'demora y postergación' de los procesos de incorporación y participación democrática. Pueden haber existido, y los hay de tanto en tanto, golpes militares modernizadores. Tal cosa no se contradice ni con los intereses de las clases propietarias ni con los de las fuerzas armadas. Pero sí es contradictoria la 'modernización social' que está implícita en estas historias de los procesos de incorporación y ampliación social. ¿Qué podemos añadir para concluir? América avanza a pasos lentos, recorriendo caminos similares a los de otros países de otros continentes. Allí, insistimos, la presión por la ampliación de los participantes en el proceso político es una constante. Hay momentos de retroceso, sin duda, y también hay vacilaciones. No obstante, los conflictos giran en torno de ese hecho y tienen desenlaces en el largo —y no en el corto— plazo previsibles y optimistas. A la vez, es importante señalar que nuestros países están en grados de avance muy distintos. No están en estadios iguales y, sin embargo, y al menos en este punto, tienden a estarlo y lo estarán todos, con seguridad, en el próximo siglo.

Los problemas, entonces, serán otros. Quedarán resabios de los viejos conflictos, pero el conjunto se parecerá a los procesos que hoy se observan en las viejas democracias europeas y anglosajonas. Por ahora nuestros problemas son los clásicos, los que se pueden analizar en términos de clases sociales, de luchas de intereses, de ampliaciones y de reacciones a los procesos de participación. Seamos optimistas con respecto al futuro de la democracia en América. Algunos países hemos recorrido casi todo el camino, otros han avanzado mucho y están por lo menos a mitad del mismo y quedan otros que están apenas en los comienzos. Habrá, como ya se dijo, *corsi e ricorsi,* pero los habrá con un sentido direccional. Habrá avances, como el que se registra en el presente, que no harán pensar que todo se ha superado. Y habrá retrocesos que nos llenarán de desesperanza, mayor incluso que la que podamos justificar. La verdad es que por ahora ni los avances son tan profundos como podemos creer ni los retrocesos tan graves. El proceso existe y es de tal magnitud que podemos finalizar con una esperanza y una confianza redobladas, en el largo plazo, en el progreso de lo que nos está pasando hoy en América Latina.

NOTA BENE

Terminado estas líneas no puedo menos que tratar de hacer explícitos los numerosos supuestos implícitos. Uno de ellos es que una condición necesaria para que haya democracia es que exista una situación de participación social y política significativa. En este sentido, ni Atenas en el pasado, ni Sud Africa hoy califican como democracias. Descuento pues el concepto de democracia restringida que —hoy por lo menos— me parece una contradicción en los términos, o por lo menos una calificación invalidante, sea la restricción a la participación legal o de facto. Pero también implico que la plena participación es una condición *necesaria* pero *no suficiente*.

Así y todo, los problemas de las sociedades participativas son de una naturaleza cualitativa, distinta a la de las sociedades que están todavía ampliando la participación, que es precisamente la situación latinoamericana.

Otra idea implícita que campea en el artículo es que hay una sucesión de estadios socio-económicos, que parece extraído de la escuela histórica alemana del siglo pasado y que incluso podría hacer pensar en una suerte de determinismo histórico. Si bien soy consciente de los problemas lógicos y metodológicos de este enfoque, me parece imposible no pensar que los hechos acontecidos no nos hagan cambiar nuestra opinión sobre las diversas probabilidades de los hechos por acontecer. Pero acepto la complejidad filosófica de este aserto.

Otra idea o problema es el uso que hago del concepto de clases. Por un lado, más he leído las críticas metodológicas y más me he convencido precisamente del punto contrario, esto es, de su utilidad como herramienta analítica. Pero por otro lado también me doy cuenta de que uso el concepto de una manera imprecisa, haciendo algo así como un uso vulgar y simplista de la versión marxista. Pero ocurre que precisamente ésta es la versión que me parece útil, libre de ciertas complejidades y sutilezas de poca o nula utilidad.

Finalmente, la idea de comparar sociedades es en sí altamente polémica, agravándose el problema aún más si además comparamos un país de una época con otro país de otra época.

Las comparaciones tienen siempre un cúmulo de hipótesis implícitas. En mi caso, la central es que el grado de ampliación de la participación social y los conflictos en torno a ese proceso, colorean centralmente los procesos políticos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Alberto Girri

Ejemplo con aves

Con aquellas que se prestan
al consorcio humano,
sonriéndote,
como emergidas de sueños,

en sumisión,
palomas, halcones,
de ventanas, cotos,
aferrándose en tu índice,
fijas aves, no adventícias,
de determinadas estaciones,

observadoras de tu ambular,
pero el cerco del tiempo,
falsedades que te aprovechan,
verdades que no,

un susurrar, tu choque
con la otredad de los otros,

¡y enseguida la dura
enseñanza, tu premio!,
cuando al oírlas
inquietas les pasas comida,
semillas, en ocasiones
carnes,

ahora tú, sumiso,
su mascar en un
ininterrumpido presente, voracidad

como absoluto, lejana
del antes y el después,
hambre y hartazgo,

casi la máxima
lección deseable,
casi abierta del todo
la máxima senda,

llanas aves
mostrándote en su manera ancestral
cómo concentrarse en vida,
dispersarse es muerte.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JEAN BAUDRILLARD

LO ORBITAL. LO EXORBITAL.

Traducción de Cristina Sardoy

En los años sesenta, el único objetivo de los astronautas era ponerse en órbita alrededor de la Tierra e inscribir en los cielos un círculo que rodeara el planeta. Fue un gran espectáculo y al mismo tiempo un acontecimiento de un alto significado ritual. Con sus trajes plateados reflejantes y su brillante cápsula (el arquetipo de la célula con su escaso espacio vital y su mínima ventana) anunciaban a través de sus vuelos épicos el fin del mundo lineal, haciendo que la humanidad entera asistiera a él por televisión.

Comenzó la era orbital, de la que forma parte sin duda el ámbito espacial, pero precisamente también, y por excelencia, la televisión, y muchas otras cosas más, entre ellas la ronda de moléculas y las espirales del ADN en lo oculto de nuestras células. Es cierto que con el orbe de los primeros vuelos espaciales se completó la mundialización, pero también el progreso en sí se tornó de alguna manera circular, y el sistema se cerró, se circunscribió, convirtiéndose en una vasta máquina de reproducir sus postulados que finalmente alcanzó, a partir del modelo orbital, un estado estático (o meta-estático, si se quiere jugar con las palabras por adelantado).

Ségalen ya decía que a partir del momento en que se supo, realmente, que la tierra era una esfera, una bola, el viaje dejó de existir pues, por definición, en una esfera, abandonar un punto ya implica empezar a acercarse a él. La esfera es la monotonía, los polos son una ficción y lo lineal adquiere una extraña curvatura. De hecho, a partir del momento en que alrededor de la tierra giran astronautas, el progreso ha dejado de existir, y cada uno ha empezado a girar secretamente en torno de sí mismo. Comienza "el turismo", como dice Ségalen. El turismo en el sentido de la circularidad auto-referencial de gente que ya no viaja exactamente, sino que gira en redondo en su territorio rodeado. El exotismo ha muerto.

En lo imaginario espacial, los cohetes emprendían su vuelo lineal hacia otros mundos: directamente al espacio infinito. En realidad, la primera vez que partieron empezaron a girar en derredor y desde entonces no han dejado de hacerlo. Lo orbital prevaleció sobre lo exótico. Me dirán: no se podía hacer otra cosa, para empezar. Pero esto tal vez no sea una etapa intermedia,- en todo caso, reviste una significación que no es intermedia. Si, según Ségalen, cuando la tierra se vuelve esférica el viaje deja de existir (es decir, en el fondo, lo imaginario de la tierra, la física y la metafísica del viaje, de la superación, del descubrimiento en beneficio únicamente de la circulación) se puede ampliar su hipótesis: nuestros saberes, nuestras tecnologías, nuestro conocimiento que en la era clásica aspiraban, si así se puede decir, a la superación, a la trascendencia, a la infinidad, se han desviado sutilmente para ponerse en órbita: todo esto empezó a girar alrededor de sí mismo y a tejer una órbita perpetua alrededor de nosotros. Sin embargo, cuando el saber, las técnicas y el conocimiento dejan de ser trascendentes en su proyecto no por ello se vuelven inmanentes en su práctica. Se vuelven orbitales, y empiezan a circular sin fin, de alguna manera, a cierta distancia. Así, la información es orbital: es un saber que nunca más se superará a sí mismo, que no se trascenderá ni se reflejará más al infinito, pero que tampoco toca tierra nunca más ni tiene punto de fijación ni referente verdadero. Circula, da vueltas, efectúa sus revoluciones, a veces perfectamente inútiles (pero justamente ya no se puede plantear el interrogante de su uso determinado), y aumenta en cada espiral o cada revolución. La televisión es una imagen que ya no sueña más, que ya no imagina, pero que tampoco tiene ya nada que ver con lo real. Es un circuito orbital. La bomba nuclear, ya sea satelizada o no, también es orbital: nunca más dejará de obsesionar a la tierra en su trayectoria, pero tampoco está hecha para tocar tierra: no es más una bomba finita, ni tampoco encontrará su fin (al menos eso esperamos): está en órbita, y eso es suficiente para el terror o, al menos, para la disuasión. Pues ya ni siquiera hace pensar en el terror: éste ya no se imagina, la destrucción se vuelve inimaginable y simplemente está en órbita, en suspenso y en recurrencia indefinida. Lo mismo puede decirse de los eurodólares y de las masas de monedas flotantes... Todo se sateliza, podría decirse incluso que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nuestro cerebro mismo ya no está en nosotros, no es más el cuerpo, sino que flota alrededor de nosotros en las innumerables ramificaciones herzianas de las ondas y los circuitos. No es ciencia-ficción: es, simplemente, la generalización de la teoría de MacLuhan sobre las "extensiones del hombre". Es verdad que todo lo del ser humano (su cuerpo biológico, mental, muscular, cerebral) flota en torno de él en forma de prótesis mecánicas o informáticas. Sólo que en Mc Luhan, una vez más, esas extensiones son concebidas como una expansión universal y concéntrica del hombre. El muy filosófico ser-sujeto del mundo se ha convertido en la universalización del hombre a través de sus extensiones mediáticas. Como ya sabemos, todo esto es muy optimista. En lugar de gravitar alrededor de él en orden concéntrico, todas las partes del cuerpo del hombre se han satelizado a su alrededor en orden excéntrico, se han puesto en órbita para ellas mismas, y al mismo tiempo, en relación a ellas, es decir, en relación a esa extraversión circular de sus propias tecnologías, el hombre está en estado de exorbitación, de excentricidad. El hombre, con su planeta tierra, con su territorio, con su cuerpo, está actualmente satelizado respecto de los satélites que creó y que él mismo puso en órbita. El hombre era trascendente: se ha vuelto exorbitante.

No se trata solamente del cuerpo del hombre cuyas partes, al satelizarse en órbita, lo satelizan, lo exorbitan y lo dejan fuera de campo. Lo mismo sucede con todas nuestras sociedades, cuyas funciones, principalmente las funciones superiores, se separan y se satelizan. La guerra, los intercambios financieros, la tecnoesfera se satelizan en un espacio inaccesible, dejando el resto abandonado. Todo lo que no accede a la potencia orbital es exorbitado, abandonado, de ahora en más, y sin apelación, pues ya no hay recurso a ninguna trascendencia

El sujeto fractal

Así como en el espacio geográfico, una vez alcanzados los límites del planeta y explorados todos sus confines, lo único que podemos hacer es circular en redondo cada vez más rápido e implorar en tierra, en un espacio ahora circunscripto y que se encoge cada día más en función de nuestra movilidad creciente, ya sea vehicular o informática, la del avión o la de los medios de comunicación, hasta un punto en que todos los viajes ya han tenido lugar y todas las veleidades de dispersión, de evasión y de desplazamiento se concentran en un solo punto fijo, en una inmovilidad que no es más la del no-movimiento sino, por el contrario, la de la ubicuidad potencial, la de una movilidad absoluta que anula su propio espacio a fuerza de recorrerlo constantemente y sin esfuerzo, acabamos involucionando quietos, frente a nuestras pantallas, extasiados, estupefactos (de qué sirve moverse: sólo los ingenuos de la geografía sueñan todavía con descubrir el mundo...) y así la esfera vuelve a un punto, absorbiendo sus propias dimensiones: es el fin del viaje pues es el fin del espacio, dada la inexistencia de límites para atravesar.

La trascendencia explotó en mil fragmentos que son como los pedazos de un espejo en el que todavía vemos reflejarse furtivamente nuestro rostro, nuestra imagen, justo antes de desaparecer. Como en los fragmentos de un holograma, cada pedazo contiene el universo entero. La implosión es esa calidad del objeto fractal de hallarse entero en el más mínimo de sus detalles en lugar de trascenderse en un conjunto que lo supera. En este sentido, podemos hablar actualmente de un *sujeto fractal* que, en lugar de proyectarse a una totalidad o una finalidad, se disfracta en una multitud de egos en miniatura, todos parecidos, que se desmultiplican de un modo embrionario a las dimensiones del medio ambiente como en un cultivo biológico, que satura su medio por escisiparidad hasta el infinito. Así como el objeto fractal se parece rasgo por rasgo a sus componentes elementales, el sujeto fractal (que todos somos virtualmente en nuestros días) no aspira a otra semejanza sublime, a otra identificación trascendente, no piensa más que en parecerse a cada uno de sus componentes elementales, y su sueño involuciona hacia abajo, por así decirlo, más acá de toda representación, hacia la fracción molecular más pequeña de sí mismo para luego saturar su propio espacio mediante la proliferación de los mismos clisés microscópicos de sí mismo —ya no sueña, entonces, con su rostro ni con su imagen: sólo sueña con una fórmula genética de reproducción al infinito. Extraño sujeto fractal. Hasta no hace mucho, el peligro era, para el individuo, perderse en la multitud y parecerse a todos los demás. Ya no es ésta su obsesión: el miedo al anonimato y al conformismo, la idea de la diferencia y de la alteridad ya no atormentan nuestro imaginario. Lo mejor de lo mejor es parecerse sólo a sí mismo, lo que libera del miedo de parecerse a los demás —encontrarse a uno mismo en todas partes, desmultiplicado, pero fiel a su propia fórmula: en todas partes el mismo reparto y uno que está en todas las pantallas a la vez. El parecido, el que nos daba miedo, el del anonimato, ya no está *afuera,* del lado de los demás: está en el interior del individuo de alguna manera —es su semejanza indefinida consigo mismo, cuando él se resuelve en sus elementos simples. La fatalidad, o sea la posibilidad, para cualquiera de nosotros, de perdernos, es actualmente del orden del vértigo interior, del estallido en lo idéntico, de la fidelidad "narcisista" a la propia fórmula. Alienado de uno mismo, de sus múltiples clonos, hologramas, pequeños yo isomorfos... La implosión es total.

Dado que cada individuo se resume en un punto hiperpotencial, todo lo demás es desierto. Los otros no existen virtualmente más. Imaginar esto es imposible, y por otra parte inútil, como imaginar el espacio teniendo la posibilidad de atravesarlo instantáneamente. Imaginar las antípodas, las tierras australes y todo lo que nos separa de ellas es inútil e imposible a partir del momento en que el avión nos lleva hasta allí en 20 horas. Inútil es imaginar a los otros y todo lo que nos acerca a ellos, o de ellos nos separa, desde el momento en que la "comunicación" los vuelve inmediatamente "presentes". La imaginación del tiempo, de su duración y de su complejidad se torna inútil desde el momento en que todo proyecto es sometido a su operación inmediata. Antes, la imaginación era imposible —digamos para un primitivo o un campesino— la imaginación de un más allá de su espacio natal era imposible porque no existía la más mínima posibilidad de una confrontación con el otra parte y el horizonte era mentalmente infranqueable. En la actualidad, la imaginación es imposible porque todos los horizontes han sido franqueados, porque uno se ve confrontado de antemano con todos los otras partes y lo único que puede hacer es retraerse ante una expe-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

riencia demasiado vasta e inhumana por su ilimitada envergadura.

Todos conocemos bien esta retracción: es la del sujeto llamado "narcisista", el individuo para el cual el horizonte del Otro, el horizonte sexual y social de los otros ha desaparecido, aquél cuyo horizonte mental se ha restringido a la manipulación de sus imágenes y sus pantallas. Con eso, tiene todo lo que necesita. ¿Por qué pretenden que se preocupe además por el sexo y el deseo? El desapego sexual nace a lo largo de las redes, nace del entrecruzamiento y la velocidad de los circuitos. Es contemporáneo de la forma desértica del espacio que engendra la velocidad, y de la forma desértica de lo social engendrada por la comunicación y la información.

Desmultiplicación fractal del cuerpo (del sexo, del objeto, del deseo): vistos de muy cerca, todos los cuerpos, todos los tejidos se parecen. Nuestro deseo sexual se aferra actualmente a ese grano, a ese relieve molecular, a esa película efímera que es como la de una imagen numérica, fractal o televisual: el primer plano de una cara es erótico y obsceno como un sexo visto de cerca. *Es* un sexo. Toda imagen, toda forma, toda parte del cuerpo vista de muy cerca es un sexo. Lo que se vuelve sexual es la promiscuidad del detalle, lo que adquiere valor sexual es el aumento del *zoom*. La exorbitancia de cada detalle nos atrae como un abismo. O la ramificación, la multiplicación serial al infinito del mismo detalle. Contra la distancia extrema de la seducción, está la promiscuidad extrema de la pornografía. Nuestra obscenidad es fotográfica, cinematográfica: descompone los cuerpos en sus mínimos elementos, los gestos en sus mínimos movimientos. Y en la actualidad nuestro deseo se orienta a esas nuevas imágenes cinéticas, numéricas, artificiales, de síntesis, fractales, porque todas son de mayor proximidad y de menor definición (en términos de imágenes, son menos ricas, menos complejas, y en términos de lo imaginario, podría decirse que son asexuadas); pero ya no buscamos la definición, el sentido, la riqueza imaginaria de esas imágenes: buscamos el vértigo de su superficialidad, de su artificialidad, la artificialidad de su detalle, queremos entrar en la intimidad de su técnica, y nada más.

Lo mismo ocurre con el cuerpo y el sexo. Buscamos la valorización de los detalles de la actividad sexual como los detalles de una operación química o biológica en una pantalla o bajo un microscopio. Buscamos la desmultiplicación del deseo en objetos parciales, y la realización del deseo está ahí, en la sofisticación técnica del cuerpo sexual. Tal como lo cambia en sí mismo la liberación sexual, el cuerpo ya no es más que una diversibilidad de superficies, una diversificación de los detalles, una microscopia del deseo, una pululación de la vida sexual en sus múltiples objetos —donde se pierde de vista el cuerpo en su dimensión humana, en su finitud, en su representación deseable, en su seducción. Así, cuerpo y sexo pierden, en la aceleración y el aumento, su definición misma.

Todo esto se aplica sin duda mucho más al tiempo que al espacio. Lo que decíamos sobre el encogimiento del espacio por exploración total vale *a fortiriori* para el tiempo. Después de haber agotado sus posibilidades lineales hasta el infinito, después de haber ganado más y más tiempo, y de haberle ganado tiempo al tiempo, y ganado en aceleración en todos los sentidos, hemos llegado virtualmente, al igual que en el caso del espacio, a los límites de una especie de esfera temporal, la hemos prospectado (a la prospección de los recursos le corresponde la prospectiva en el tiempo) en todos los sentidos en que era humanamente posible hacerlo, con una anticipación desmesurada, y aquí estamos en el mismo punto que con el espacio: de nada sirve ya pasearse en el tiempo con el sueño, el proyecto, la nostalgia o la memoria, pues todos los puntos del tiempo están ahí resumidos en un solo: éste, el nuestro, donde se inscriben como huellas toda la información del pasado y la autoregulación del futuro. Por consiguiente, el uso del tiempo se ha encogido y miniaturizado considerablemente: se agota en la actualidad de las secuencias operativas. La órbita del tiempo se estrechó con la aceleración del cambio: de la gran parábola que era antes (con acortamientos elípticos llenos de encanto o de espanto) ha pasado a ser una figura concéntrica ultra-rápida y su revolución es casi instantánea: la de un satélite un poco loco cuyo año (el tiempo de revolución) es ahora el instante, y que gira cada vez más rápido antes de perderse.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Dicen que la aceleración hace ganar tiempo. No es así: por el contrario, la aceleración devora nuestros recursos temporales así como nuestros recursos espaciales, se alimenta del tiempo: es cronófaga, de modo que nos hallamos ante una escasez de tiempo, una crisis de tiempo. No tanto en el sentido de que cada vez tenemos menos tiempo para perder o para utilizar sino en el sentido en que ya no hay suficiente tiempo para alimentar a la aceleración misma. Nuestro cambio, nuestra movilidad, nuestra circulación de la información y de todo lo demás, funciona a tiempo, y pronto no tendremos el suficiente para garantizar el abastecimiento.

Estaríamos pues, tanto para el tiempo como para el espacio, ante una forma *transfinita*. No sé exactamente qué quiere decir este término en matemática, pero el sentido que le doy yo es el siguiente: hemos alcanzado los límites (del espacio, del tiempo) y ya no queda nada por atravesar. No hay superación posible. Lo que nos limita no es más su finitud natural (del tiempo, del espacio), la que parecía inaccesible a las generaciones anteriores y por lo mismo les abría la perspectiva del *infinito,* sino una finitud sobrenatural, la que resulta de haber agotado el horizonte espacial y temporal, de haber explorado de un polo al otro todas las latitudes, reconocido todos los límites y de estar por lo tanto más allá de la finitud, y sin ninguna perspectiva ni aprehensión del infinito.

Esta transfinitud hace que dispongamos de todo el tiempo y que, de resultas de ello, no tengamos más tiempo ni adelante ni atrás. Se agota completamente en su operación actual. En la aceleración, el tiempo también hace masa, y como cualquier fluido ante un proyectil contraído, densificado, termina obstaculizando nuestra progresión misma y convirtiéndose en un muro insalvable. Del mismo modo en que la emulsión artificial de la comunicación y de la información termina haciendo masa y obstaculizando la progresión de lo social. Nuestro presente no es más el instante, con su poesía pagana y el goce de lo efímero ("oh tiempo, suspende tu vuelo", etc...). Es la simultaneidad de las fases del tiempo otrora sucesivas, o la condensación de las fases del tiempo otrora exclusivas. Ya no implica ni el presente ni el porvenir, sino la sola dimensión del cambio. En el cambio, el tiempo no es más una dimensión objetiva y por lo tanto no puede ser reflejada. En el cambio, la ilusión del progreso es total, y la circulación acelerada de los valores y las formas se hace, como en la moda, sobre un fondo de indiferencia casi definitiva a su destino. El vértigo aleatorio de la moda se refleja en esa movilidad colectiva y en la fascinación que va unida a la apariencia del movimiento. Cultura fílmica, cinematográfica, en la que el efecto estético se obtiene, como en el cine, con un alto en la imagen. La lentitud ha perdido actualidad: sólo la inmovilidad artificial, tecnológica, puede interrumpir la circulación pura. Cuando la imagen se detiene se convierte en un *flash,* nos da una especie de concentrado instantáneo de lentitud, un *check-up* sobre el tiempo y no nos deja disminuir la velocidad ni reflexionar: nos deja estupefactos.

En el fondo, la disuasión, en lo que al tiempo se refiere, ya ha tenido éxito. Logró el despliegue del tiempo así como el despliegue disuasivo de la amenaza nuclear, logró transformar al tiempo en una explanada, algo parecido a un desierto de sal en cuya superficie se experimentan las mayores velocidades. Electrocución por vacío: la duración no existe más, ya no por intemporalidad o paso del instante a la eternidad sino, como dice Virgilio, por paso de la velocidad a la eternidad.

Todo lo que atravesamos a una velocidad alocada es un desierto. Una ciudad que se cruza en un auto, un campo cruzado por la autopista, se transforman automáticamente en desiertos. Asimismo, el campo de las relaciones humanas, atravesado por los flujos ultra-rápidos de la comunicación, se transforma automáticamente en desierto. Así, hay una forma desértica del espacio engendrada por la velocidad, hay una forma desértica de lo social engendrada por la comunicación y la información y hay una forma desértica del tiempo engendrada por el cambio.

Lo que habría que explorar son esos desiertos, los desiertos de la desertificación: los que derivan de una exploración total y del movimiento de contracción y de retracción que le sigue, dejando en un abandono definitivo todas las zonas no privilegiadas. Son los nuevos desiertos. Existen también en el campo social, donde no derivan de una miseria natural o de una falta de socialización, sino del proceso de socialización total y de su retracción a zonas privilegiadas, dejando en el abandono sectores enteros, que se convertirán en el cuarto mundo. El cuarto mundo no son los olvidados por el proceso industrial e imperialista mundial (como los de ese Tercer Mundo que pagaba los gastos de la *universalización* del sistema político y económico occidental). El cuarto mundo son los olvidados del proceso informático, de la gigantesca recentración informática de las sociedades, y por consiguiente de una *desuniversalización* de los sistemas. El Tercer Mundo era expoliado y oprimido por los sistemas de expansión y el cuarto mundo es simplemente olvidado, abandonado a su inexistencia por el movimiento de contracción y de sobreconcentración de los intercambios. Está fuera de circuito y puede morir— está condenado a la extinción, es un desierto virtual.

Desertificación del tiempo, del cuerpo, del territorio. Ya no hay un principio ideal de estas cosas a nivel humano. Sólo quedan efectos concentrados, saturados, miniaturizados. Este cuerpo, nuestro cuerpo, es considerado superfluo, inútil en el fondo de su extensión, en la multiplicidad y la complejidad de sus órganos, de sus tejidos, de sus funciones, ya que todo se concentra actualmente en el cerebro y la fórmula genética, que resumen por sí solos la definición operacional del ser. El campo, el inmenso campo geográfico parece un cuerpo desértico, cuya extensión misma es innecesaria (y eventualmente nos aburrimos atraveséndola) desde el momento en que todos los acontecimientos se resumen en las ciudades— a su vez en vías de reducción a unos pocos centros miniaturizados. Y el tiempo: qué decir de ese inmenso tiempo libre que nos queda —demasiado tiempo que nos envuelve como un terreno baldío, una dimensión ahora inútil en su desarrollo, desde el momento en que el carácter instantáneo de la comunicación ha miniaturizado nuestros intercambios en una sucesión de instantes.

Orbital, Exorbitación.
Crecimiento, Excrecencia.
Comunicación, Excomunicación.

El hombre se vuelve satélite de sus propias funciones. Ya no se inscribe en ninguna parte. Está exinscripto a su propio cuerpo. Salvo, quizás, en esto: lo que distinguirá

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

siempre el funcionamiento del hombre de las máquinas mecánicas, incluso de las más "inteligentes", es la embriaguez de funcionar, el placer. Inventar máquinas que tengan placer es algo que felizmente todavía está más allá de los poderes del hombre. Existen todo tipo de prótesis que pueden maximalizar su placer, pero no puede inventar ninguna que goce como él, mejor que él, que goce por él. Mientras inventa máquinas que trabajan, que se desplazan, que piensan mejor que él, o por él, no hay extensión mediática, no hay extensión macluhanesca del placer del hombre, del placer de ser hombre. Para ello sería necesario que las máquinas pudieran tener una idea del hombre, inventar al hombre —pero es demasiado tarde para eso: el hombre ya existe. Lo único que pueden hacer es destruirlo. Para ello sería necesario que las máquinas accedieran a la metáfora (no máquinas-transferencia, sino máquinas metafóricas, anabólicas, parabólicas) y que excedieran lo que son (pues el placer es un exceso). Pero ocurre que las máquinas, una vez más, incluso las más inteligentes, no hacen y no son exactamente nada más que lo que son. Excepto, tal vez, en el accidente o la falla, algo que siempre se les puede atribuir como un deseo oscuro. No tienen ese suplemento irónico de funcionamiento, ese exceso de funcionamiento que es el placer (o el sufrimiento), a través del cual los hombres se alejan de su definición y se acercan al sol. Una simple flor excede el placer que procura y por lo tanto debe, en alguna parte, gozar del placer que procura —como una mujer, como una frase, como un gato, para no dejar de ser baudeleriano. Una máquina nunca excede su propia operación, lo que quizá explique la profunda melancolía de las computadoras... Todas las máquinas son solteras.

Tal vez, un día, algunas máquinas perfeccionadas aprendan a producir los signos del placer y de la sexualidad. Es seguro, incluso, ya que la simulación no está más allá del poder de las máquinas —muy por el contrario. Dado que todos nuestros mecanismos psicológicos y sociales ya se afanan por multiplicar los signos— del deseo, del sexo y del placer, no hay duda de que las máquinas podrán un día revelarlos en ese trabajo.

Todo esto constituye la visión pesimisa, si es que esa palabra tiene algún sentido. Quiere decir que la satelización de los saberes, los poderes, la información, la televisión, la circulación libre, desenfrenada, recurrente, de los signos, de las modas, las imágenes, las armas, nos dejan en el abandono. Pero la otra cara de esta visión, el lado maravilloso de esta historia, es que si esta esfera dirigida por control remoto, esta esfera tecnológica avanzada pasa completamente a la ingravidez entra en órbita dejando —¡oh sorpresa!— al mundo tal como está. Es lo que ya está ocurriendo con las armas nucleares, pero también con todos nuestros saberes y nuestras tecnologías cuando se operacionalizan en el vacío. La destrucción nuclear acaba por hipostasiarse en un espacio que ya no es el nuestro. Cuanto más precisa se hace, menos nos atañe. Cuanto más sofisticada se vuelve, menos imaginable resulta. La destrucción de la tierra, su propia destrucción ya está satelizada, acompaña a la tierra en su recorrido, se levanta y se pone como un astro natural, de alguna manera ha sido olvidada, y el mundo sigue funcionando sin ninguna relación con esa amenaza máxima e irreal. Pasaba lo mismo con la idea del Juicio Final: si se la hubiera considerado seriamente, el mundo se habría detenido *ipso-facto* (esa era, por otra parte, la exigencia de las sectas herejes), pero en realidad nunca impidió que el mundo funcionara. La amenaza nuclear no tiene ningún privilegio sobre el Juicio Final: es casi su extensión tecnológica. Su suspenso es total, y sin embargo no cambia nada en el mundo. Si un día se detiene de golpe, adoptará la forma de una catástrofe natural. Esa es la versión optimista, y sobre-entiende una especie de estrategia. Es indudable que los hombres han perfeccionado los medios para su propia muerte, es indudable que han materializado su propia muerte en su propia tecnología— pero al mismo tiempo la han puesto en órbita. Y eso es tal vez lo que los hombres encontraron para exorcisar su propio fin: ponerlo en órbita. Tal vez una manera de liberarse del saber inútil sea exorcisarlo en la información. Tal vez una manera de liberarse de la alteridad y de la alienación sea exorcisarlas en la comunicación, el contacto, la conexión constante, etc. Tal vez sea una forma de liberarse de la sexualidad exorcisarla en la pornografía, etc., etc., etc. Estas estrategias son misteriosas, pero verosímiles.

Estamos en la era de la ingravidez. Nuestro modelo es ese nicho espacial cuya energía cinética anula la de la tierra. Es también nuestro modelo psicológico y social. Pero lo que en el espacio de la técnica aparece como una proeza, en el plano social e individual puede llegar a ser una catástrofe. También en este caso, la energía centrífuga de las diversas tecnologías de aceleración nos aligera de toda gravedad y nos transfigura en una vana libertad de movimiento. Libres de toda densidad y de toda gravedad, somos arrastrados en un movimiento orbital y circular que puede volverse perpetuo. Ninguna fuerza es capaz de contrarrestar este proceso de aligeramiento mental en órbita. Tendría que intervenir una masa superior que hiciera irrupción en nuestro espacio despolarizado, una nueva masa astral que recreara una fuerza de atracción porque, de otro modo, estamos destinados a esa levedad del ser sideral que gravita sin fin. ¿Qué astro nuevo podría devolvernos algún peso?

Des-escalada de la identidad en lo fractal, y esta vez no por alineación sino por diseminación y sobremultiplicación de lo mismo. Al mismo tiempo, autorreferencialidad perdida en lo orbital, con un objeto y un sujeto que se extasían en su detalle. Todo esto es lo opuesto a un destino. Es lo opuesto incluso al Eterno Retorno (de lo Mismo). Esta maravillosa eventualidad se vuelve precaria pues supone que las cosas sean tomadas en una sucesión necesaria y fatal, que las supera. Nada de eso pasa hoy, cuando son tomadas en una continuidad sin límites, pero sin mañana. El Eterno Retorno actual es el de lo infinitamente pequeño, de lo fractal, la repetición obsesiva de una escala microscópica e inhumana. No es más la exaltación de una voluntad ni la afirmación soberana de un acontecimiento, de un devenir y su consagración a través de un signo inmutable, como pretendía Nietzsche: es la recurrencia viral de los micro-procesos, ineluctable también ella, pero ningún signo poderoso puede hacerla fatal para la imaginación. Ni la explosión nuclear, ni la implosión viral pueden ser nombradas ni pueden volverse sensibles a la imaginación: son exorbitantes, pesan sobre nosotros como una hipoteca vacía, un suspenso, y no como un destino.

Es lo fatal contra lo fractal.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JORGE LUIS BORGES/ROGER CAILLOIS

DIALOGO FUGAZ

Traducción y nota de Alberto Ruy Sánchez

Apoyándose en el brazo de Roger Caillois, apareció Borges en el teatro, por una puerta trasera. Lentamente, ambos recorrieron el largo pasillo que los llevaba hasta el escenario; a mi lado alguien dijo, no sin exagerar, que aquello era como ver dos tradiciones literarias caminando, tomadas del brazo.

Había en esa pareja gestos que me hicieron recordar los cuadros donde Tobías camina dejándose guiar por un ángel armado. En la fragilidad de su ceguera, Borges se dejaba llevar por Caillois, antiguo surrealista, gran lector y traductor de escritores latinoamericanos, que había recibido hacía poco la espada de académico de la lengua. Grabé este diálogo, sostenido en francés, en el Centro Pompidou de París durante una sesión de la *Revista Hablada*, el 21 de octubre de 1977.

Roger Caillois: Y bien, mi querido Borges; hace casi treinta años nos conocimos. Desde entonces he notado que...

Jorge Luis Borges: Sí, en aquel tiempo usted me inventó.

R. C. —No, no.

J. L. B . —Entonces me inventó un poco después...

R. C. —He notado cambios en su actitud hacia la poesía. En aquella época usted formaba parte del movimiento ultraísta, es decir, un movimiento de vanguardia; y yo...

J. L. B . —Todo eso son cosas de niños. Hay que olvidarlo ya. Ahora yo soy un viejo señor, fatigado, escéptico. No tengo nada que ver con los "ismos".

R. C. —Yo en aquella época era surrealista, lo que más o menos equivalía a ser ultraísta.

J. L. B . —No, es un poco mejor, hay que reconocerlo.

R. C. —Es apenas un poco mejor. En todo caso, tuvimos evoluciones paralelas, en lo que concierne a la poesía.

J. L. B . —Evolucionamos hacia la sensatez y la sabiduría; en resumen, evolucionamos hacia Boileau

R. C. —Hacia Boileau, sí.

J. L. B . —Yo nunca dejo de evolucionar hacia Boileau...

R. C. — Y escribió usted en alguna parte que los fundamentos de la literatura (me corrige si me equivoco)...

J. L. B. — Yo nunca me acuerdo de lo que escribí. Sólo me acuerdo de lo que los otros escribieron, sobre todo mientras escribo.

R. C. —Escribió que los fundamentos de la literatura eran el proverbio y la epopeya. En todo caso decía que esos dos eran los géneros que le parecían más importantes.

J. L. B . —Ahora prefiero a la epopeya sobre el probervio.

R. C. —Es más largo y ocupa más tiempo...

J. L. B . —Es más divertido.

R. C. —Son de cualquier manera las formas más antiguas de la literatura.

J. L. B . —Sí, la literatura comienza con la literatura fantástica, con el mito, con la cosmogonía. Después, en el siglo XVIII, se inventó el realismo.

R. C. —Así es; usted llegó incluso a considerar a la teología como una forma particular de la literatura fantástica.

J. L. B . —Sí, creo que la *Etica* de Spinoza es la obra maestra de la literatura fantástica. Pero también la *Suma teológica* de Santo Tomás.

R. C. —Esa es la literatura fantástica más rigurosa y, consecuentemente, la más difícil.

J. L. B . —Aunque, claro, no es la más divertida.

R. C. —En esa evolución hacia Boileau que hace un momento evocaba...

J. L. B . —Sí, Boileau, siempre Boileau. Pero Boileau es un ideal. El está allá, a lo lejos, en el firmamento. Inalcanzable.

R. C. —Hay versos de Boileau que son muy misteriosos. No recuerdo ahora alguno...

J. L. B . —"El momento en que hablo está ya lejos de mí." Es impresionante, bellísimo. ¿Será de Boileau? No parece. Boileau lo ha de haber tomado de algún autor latino.

R. C. —Recuerdo una descripción de los decorados en los sótanos de la Opera, donde Boileau habla de "el océano recubriendo los bosques".

J. L. B . —Es muy bello. Flaubert decía de Boileau: "Ese tipo durará tanto como la lengua francesa". Lo que equivale a nombrar la inmortalidad.

R. C. —Las lenguas son fluctuantes.

J. L. B . —Las lenguas son mortales, pero, como sea, durar tanto como la lengua francesa no está nada mal.

R. C. —También me impresionó lo que usted dijo sobre la imagen.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

J. L. B . —Creo haber dicho que únicamente hay media docena de metáforas elementales, de lugares comunes que son, por ejemplo, la vida y el sueño, el tiempo y...

R. C. —...el río.

J. L. B . —...el río, las estrellas y los ojos, las mujeres y las flores o los frutos. Y eso es todo. Lo demás es literatura.

R. C. —Dijo también que había que mantenerse en esas metáforas elementales.

J. L. B . —Sí, creo que los lugares comunes son muy necesarios. Si no, se es simplemente extravagante y efímero.

R. C. —¿Efímero?

J. L. B . —Sí, y uno se convierte en ultraísta.

R. C. —Usted dijo con firmeza que si la imagen estuviera fundada en la sorpresa no duraría, porque no hay nada más breve que la sorpresa.

J. L. B . —Es evidente, se trata de un instante.

R. C. —¿Pero de verdad piensa que es necesario mantenerse en las mismas metáforas? Nerval dijo: "El primero que comparó la mujer a una rosa era un poeta, el segundo un imbécil". ¿Cómo reacciona usted ante esta frase?

J. L. B . —El tercero es un clásico.

R. C. —(Risa) ¡El tercero es un clásico! (Risa) Es una respuesta excelente.

J. L. B . —Se puede decir eso porque cuando uno compara la mujer a una rosa está citando a poetas: uno se liga a una tradición, se convierte en clásico, en alguien cortés y educado, no quiere impresionar a los lectores...

R. C. —Y ese es el fundamento de la poesía china, que como usted sabe está hecha de alusiones a los poetas anteriores. Pero de cualquier manera, me parece que hay otra perspectiva para considerar a la metáfora. Hay un aspecto infinito, ilimitado, de la metáfora. Recuerdo un poema de Víctor Hugo sobre Firdusi, el poeta persa...

J. L. B . —"Una tarde, me encontré con Firdusi en Mysora", ¿es así?

R. C. —"En otro tiempo, conocí a Firdusi en Mysora".

J. L. B . —Así es, y luego, al final: "Lo que pasa, me respondió, es que me había desmayado".

R. C. —Tenemos los mismos clásicos.

J. L. B . —Los mismos. Leímos la misma página de Víctor Hugo y no podemos negar que es muy bella. El hombre escarlata. Que palabra tan bella: escarlata. Y es verdaderamente una palabra: escarlata.

R. C. —Es una palabra persa que significa azul. Ahora quiere decir rojo. Era una materia de estofa.

J. L. B . —Es una palabra hermosa en varias lenguas: *écarlate* en francés, *scarlet* en inglés, *scharlach* en alemán. Tal vez la más bella es *scharlach*. El hombre escarlata. No es la primera vez que hablamos de ese poema.

R. C. —Es probable que hayamos hablado de él en Buenos Aires, porque en aquella época yo lo copié para mandárselo a André Breton, quien tenía una preferencia por otro tipo de imágenes. No es necesario explicar que se quedó impresionado por este poema y comenzó a gustarle Hugo. Antes lo detestaba... Pero, ¿qué considera usted primordial en la traducción de un poema? ¿La exactitud verbal?

J. L. B . —No, no creo. Es más importante encontrar la cadencia que convenga al tema. Pienso eso no solamente sobre la traducción sino también sobre la composición. Una vez que se ha encontrado el acento justo, ni muy alto ni muy bajo, ni muy enfático, ya se tiene el poema. Creo que eso es lo principal: encontrar la cadencia, encontrar la voz apropiada a cada poema. Eso es lo que Verlaine siempre encuentra, por ejemplo, y Hugo también. El autor de *La canción de Rolando* encontró exactamente el tono que necesitaba.

R. C. —Y bien, es el tono, yo creo, lo más importante; o el acento. Porque la cadencia es con frecuencia una forma impuesta por la tradición. Mientras que el tono es verdaderamente personal al poeta.

J. L. B . —Sí, es más bien el tono que la cadencia. Creo que un poeta es esencialmente su tono. Si se piensa en Whitman, por ejemplo, es la voz de Whitman. O si se piensa en Verlaine es la voz de Verlaine. Cada poeta tiene su voz, su tono, su manera...

R. C. —...y el acento que lo hace irremplazable, y hace que desde el primer momento se le reconozca.

J. L. B . —Al mismo tiempo es algo muy difícil de lograr porque el poeta no debe parecerse demasiado a sí mismo; no debe ser su propio discípulo. Por ejemplo, cuando escribo trato de no ser Borges, porque eso me molesta. Por eso hay palabras que actualmente me tengo prohibidas: ya no puedo hablar de laberintos, ni de espejos, ni de dagas... porque estaría imitando a Borges. Me parecería a mis discípulos, a mis imitadores. Todas esas palabras están prohibidas para mí, pero cuando me distraigo, de pronto surge por ahí un laberinto, y entonces me resigno.

R. C. —¿Pero trata entonces de borrar el laberinto?

J. L. B . —Puedo tratar, pero...

R. C. —¿O dice alguna otra cosa que sea otro laberinto?

J. L. B . —Sí... pero la idea está ahí, es la misma cosa, y todos los que la leen vuelven a poner el laberinto.

R. C. —Pero esa es su fuerza.

J. L. B . —No, no, ya que no es la palabra justa. Pienso que hay que conservar la palabra justa. Hay que decir laberinto y no dédalo, por ejemplo.

R. C. —Aparte de los laberintos, están los cuchillos...

J. L. B . —Y algunos otros caprichos, como los espejos. En los espejos está la idea del *alter ego*, del doble, de Pitágoras, del *doppelganger*, del *fetch* escocés. Son algunas manías de las que me he servido. Esas manías se han convertido para mí en una especie de tradición personal. No sabría escribir sin ellas.

R. C. —Es una tradición personal, pero lo que me impresiona es que no se trata de metáforas aisladas, sino que forman un sistema.

J. L. B . —Sí, forman un sistema. ¿Tal vez se podría intentar formar un sistema con palabras disparatadas? Yo no sé si se podría hacer un sistema con estrellas y con patos, por ejemplo. Es algo difícil.

R. C. —Pero hay una constelación que se llama Cisne, ya que no hay patos.

J. L. B . —Ahí está, podríamos fundar una tradición tomando cuatro palabras disparatadas y trataríamos luego de ser fieles a ellas.

R. C. —Usted sería incapaz de ser fiel toda una vida a cuatro palabras disparatadas. Sería necesario que éstas fueran coherentes.

J. L. B . —De cualquier manera, en lo que me concierne, yo no elegí esas palabras. Ellas me eligieron, y eso es diferente. Fui elegido por los laberintos, y por los cuchillos, y por los espejos...

R. C. —Palabras a las que no les faltó lucidez.●

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PHILIPPE ARIÈS

LA CIUDAD CONTRA LA FAMILIA

Traducción de Ida Vitale

Quisiera reflexionar aquí sobre las relaciones entre la historia de la familia y la historia de la ciudad. Una de las ideas que me guiarán es la de que la familia se ha hipertrofiado como una célula monstruosa al retraerse y perder su poder de animación y de vida la sociabilidad de la ciudad (o de la comunidad rural).

Todo ocurre como si la familia hubiese intentado reemplazar el vacío que dejó la decadencia de la ciudad y de las formas urbanas de la sociabilidad. En adelante, esta familia invasora, todopoderosa y omnipresente ha pretendido responder a todas las necesidades afectivas y sociales. Hoy comprobamos que ha fracasado, ya sea porque la privatización de la vida ha ahogado las exigencias comunitarias incomprensibles o porque ha sido alienada por los poderes. El individuo le exige hoy a la familia todo lo que la Sociedad exterior le rehusa por hostilidad o indiferencia. ¿Cómo se ha llegado a exigir todo de la familia, como a una especie de absoluto?

En las sociedades tradicionales

Veamos primero muy rápidamente cómo ocurrían las cosas en las sociedades tradicionales occidentales, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, antes del Siglo de las Luces y de la Revolución industrial.

Todos nacían en una comunidad constituida por padres, vecinos, amigos, enemigos, seres con los cuales había exigentes relaciones de solidaridad. La comunidad determinaba más que la familia el destino del individuo. Desde el momento en que abandonaba las faldas femeninas le correspondía abrirse un camino en esta comunidad. Debía hacer que ella reconociera que como un animal, o como un pájaro tenía un *dominio*, un espacio propio y admitiese sus fronteras. Debía ocuparse de determinar los límites de su poder, lo que podía hacer y hasta qué punto podía llegar sin encontrar las resistencias de los demás, de sus padres, de su mujer, de sus vecinos, es decir de la comunidad. El dominio así conquistado dependía menos de sus conocimientos o de su habilidad que de su aptitud para utilizar los dones de la naturaleza y del nacimiento. Era un juego en el que llevaban la ventaja el joven desenvuelto, el diserto, vencedor en las justas oratorias, buen actor de teatro. La vida tenía algo de mimodrama. Si iba demasiado lejos, el jugador hacía que se le rechazara a su lugar inicial. Si no se atrevía a imponerse, era relegado a un papel subalterno.

La mujer que elegía por esposa lo ayudaba a mantener su papel y a extenderlo: era su colaborador principal y más fiel, por lo tanto la elegía teniendo esto en cuenta y ella por su lado aceptaba tanto el dominio que había que mantener como el hombre con el que tenía que vivir. El matrimonio reforzaba la posición del marido, no sólo gracias al trabajo de su mujer sino gracias a su carácter de comadre, a su presencia de espíritu, sus talentos de jugadora, de actriz, de narradora, a su capacidad de forzar la suerte e imponerse.

La noción importante es pues la de *dominio*. Ese dominio no era ni privado ni público, en el sentido moderno de esos términos, o más bien era una y otra cosa a la vez. Hoy diríamos que era privado porque correspondía al comportamiento individual, al carácter del hombre, a su modo de estar solo o en sociedad, a su conciencia de sí mismo, a su ser profundo. También diríamos que era público porque señalaba el lugar del hombre en la colectividad, sus derechos y sus deberes. Esta estrategia individual era posible porque el espacio social no estaba absolutamente colmado. El tejido estaba flojo y le correspondía a cada uno abrir las mallas según le conviniera, pero dentro de los límites permitidos por la comunidad. Esta admitía la existencia de un cierto juego alrededor de los seres como alrededor de las cosas. Hay que tener en cuenta que la palabra "juego" en español, *jeu* en francés, *play* en inglés, significa a la vez el hecho de jugar y el espacio que queda libre en un conjun-

© *Esprit*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

to. Quizás el juego-lúcido era el medio de crear o de mantener el juego-espacio...[1]

El Estado, la "gran Sociedad" eran poderes que sólo intervenían, muy raramente de modo intermitente, inspirando terror y sembrando la ruina, o como una Providencia milagrosa. Cada uno tenía que ganar su dominio transigiendo con los individuos de su pequeña comunidad.

La familia debía forzar los poderes del individuo, del cabeza de familia, sin cambiar la solidez de sus relaciones con la comunidad. Las mujeres casadas se reunían entre sí en el lavadero como los hombres en la taberna. Cada sexo tenía su ubicación en la iglesia, en la procesión, en la plaza, en la fiesta e incluso en la danza. La familia no tenía un "dominio" en cuanto tal. Su único "dominio" propio era el que cada individuo masculino había ganado mediante su estrategia, con la ayuda de su mujer y también de sus amigos o clientes.

Tres grandes cambios en los siglos XIX y XX: el nuevo modelo

A partir del siglo XVII las cosas van a cambiar; corresponde analizar ahora los tres grandes fenómenos que provocaron y orientaron ese cambio.

El primero fue, a partir del siglo XVIII, la repugnancia de la sociedad global, es decir del Estado, a que haya campos de vida que escapen a su vigilancia y a su influencia. La comunidad antigua admitía, por el contrario, la existencia de esos campos desnudos y toleraba que este aventurero que era cada individuo los ocupara. Para emplear un vocabulario norteamericano, la comunidad tenía una o varias "fronteras" que la audacia individual podía traspasar. El Estado surgido del Siglo de las Luces y de la industrialización, el Estado técnico y organizador ha borrado toda frontera. Ya no hay un lado interior y un lado exterior de la frontera: la mirada y la vigilancia del Estado se extienden o deben extenderse por todas partes y no deben dejar nada en la sombra. Ya no hay espacios libres en los que el individuo pueda instalarse en *squatter*. Es verdad que las sociedades liberales le permiten iniciativas, pero tan sólo en las vías en que están programadas, y cuyas etapas están cuidadas, en especial las del éxito en la escuela y la promoción en el trabajo. Pero es otra cosa. Ya no se acepta el *juego*, el juego-espacio, entre los seres, como no se lo acepta entre las cosas. La sociedad nueva está mejor *ajustada*.

El segundo fenómeno está directamente relacionado con el anterior: la separación entre el lugar de trabajo y el lugar simplemente de la vida, es decir la casa, la calle, el campo. El trabajador abandona el centro de su antiguo dominio, el de la sociedad tradicional, en ese entonces teatro de todas sus actividades, para ir a trabajar más lejos, a veces muy lejos, en un ámbito muy distinto, sometido a una disciplina y a una jerarquía. Entra en un nuevo mundo donde incluso puede llegar a ser más feliz, más seguro de su porvenir, y donde participa de otras solidaridades, por ejemplo, sindicales.

Ese lugar especializado del trabajo es un invento de la nueva sociedad, que tiene horror al vacío. La empresa industrial o comercial, la administración de los negocios, son mecanismos muy ajustados. El capitalismo liberal ha demostrado su flexibilidad, su capacidad de adaptación. Pero esta flexibilidad nada tiene que ver con el viejo juego-espacio; por el contrario depende de la precisión de la ensambladura. Aun la empresa libre está perfectamente controlada si no por el Estado, al menos por la "gran Sociedad".

Fácilmente podría sostenerse que el desplazamiento del trabajador, así como el encierro del niño en la escuela, del loco en el asilo, de cualquier pequeño delincuente en una cárcel, ha sido uno de los medios de "vigilar y castigar" (Michel Foucault), en todo caso de vigilar y de ordenar.

El tercero y último gran fenómeno que surgió de las transformaciones de los siglos XVIII y XIX es muy distinto de los precedentes; es de naturaleza psicológica. Pero la correlación temporal con los otros dos es impresionante. La época no es sólo la de la revolución industrial, es también la de una *gran revolución de la afectividad*. Esta antes era difusa, repartida sobre una gran cantidad de personas, naturales y sobrenaturales, Dios, santos, padres, hijos, amigos, caballos y perros, huertos y jardines. Va a concentrarse ahora en el interior de la familia, sobre la pareja y los hijos, objetos de un amor apasionado y exclusivo que la muerte no detiene.

Ahora la vida de cada trabajador se repartirá entre dos polos, el de su trabajo, donde también nace una sensibilidad nueva, y el de su familia. La vida del que no trabaja o no trabaja ya, mujer, niño, anciano, queda enteramente absorbida por el polo familiar. Sin embargo la división entre el trabajo y la familia no es igual ni simétrica. Sin duda también en el trabajo existe la afectividad, pero el trabajo y su lugar pertenece al mundo sometido a una vigilancia exacta y constante, mientras que la familia, por el contrario, es un refugio que escapa a esa vigilancia.[2] La familia se ha convertido en un espacio que se parece al "dominio" individual de la antigua sociedad, con la diferencia de que no es un espacio individual: el individuo se ha borrado dentro de él en provecho del grupo familiar y en particular de los hijos y de su promoción. Por otra parte, está más apartada que antes de la colectividad y tiende más bien a oponerse al mundo exterior y a replegarse sobre sí misma. Por tanto se ha convertido en *el* dominio privado, en el único lugar en donde se puede escapar legalmente a la mirada inquisidora de la Sociedad industrial. Esta no ha dejado hasta nuestros días de llenar los vacíos dejados por la Sociedad tradicional; sin embargo ha respetado el espacio nuevo que se había constituido en su seno como una defensa y un refugio: la familia. Ha admitido este espacio, en primer lugar, como una "reserva" fácil de vigilar, obligando a los recalcitrantes (los concubinos) a entrar en ella.[3]

La separación entre el lugar de trabajo y el lugar de la familia corresponde, pues, a una división entre un sector público y uno privado; éste coincide con la familia.

La nueva sociabilidad del siglo XIX: la ciudad, el café

Estas son las grandes líneas del modelo. Pero éste no se impuso de golpe en el Occidente industrial y no fue aceptado por igual en todas partes. Hay que distinguir dos períodos importantes: el largo siglo XIX hasta la conquista del espacio por el automóvil y el último medio siglo. Lo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que varía entre esos dos períodos es el grado de privatización de la vida y la naturaleza del sector público.

Durante el primer período, digamos el siglo XIX, para simplificar, la familia aparece dentro de la burguesía o del campesinado ya tal cual es hoy, es decir como un dominio privado, pero, y la salvedad es muy importante, la privatización había ganado sólo a las mujeres (incluidas las que trabajaban) y los niños; los hombres habían escapado parcialmente a ella y con seguridad veían en eso uno de sus privilegios de machos. Para las mujeres y los niños, no había casi vida fuera de la familia y de la escuela, que constituían todo su universo. Al contrario, para los hombres existía siempre entre la familia y el trabajo un lugar de encuentro y de animación: la ciudad.

Concentremos nuestra atención sobre la ciudad, dejando de lado el caso de las sociedades aldeanas, donde las sobrevivencias tradicionales y las novedades de la época industrial se combinan tan bien que no es fácil para el analista distinguirlas. No obstante hay que señalar que los historiadores hoy están de acuerdo para admitir el desarrollo en la Europa occidental del siglo XIX de una floreciente civilización rural debida a la prosperidad agrícola. Esto debe ser cierto también para los Estados Unidos, dado que, según se dice, algunas regiones del Middle West han conservado tradiciones ya desaparecidas en el país de origen de los inmigrantes. Este desarrollo prueba la gran vitalidad de la comunidad aldeana en esa época que fue sin embargo la del progreso de la *privacy*, de la familia, de la escuela.

El éxodo rural no había destruido todavía la vida campesina, antes bien la había aligerado y asistido. Es la época de los bellos trajes y de los bellos muebles regionales, expuestos en los museos del folklore. Es la época en que se reúnen sin dificultad los cuentos populares. Y es también la época en que los campesinos se esfuerzan tenazmente en abrir para sus hijos, menos numerosos y gracias a la escuela, las carreras del Estado, ciudadanas, el maestro se habia convertido en una persona importante de la comunidad rural del siglo XIX: hoy no lo es más.

Pero más bien querría rescatar y analizar el fenómeno urbano.

El largo siglo XIX es una gran época de la ciudad y de la civilización urbana. Sin duda la población de las ciudades ha aumentado hasta el punto de darnos miedo: los pobres inmigrados que llegan en masa del campo parecieron al principio peligrosos a los burgueses poseedores que los veían acampar como un ejército del crimen y de la revolución. Pero la imagen que nació de ese gran miedo no debe engañarnos hoy.

Es cierto que la gran ciudad no es ya lo que era todavía en el siglo XVII, es decir una agrupación de barrios donde cada barrio y a veces una calle tenía su fisonomía propia y constituía de hecho una comunidad. Desde el siglo XVIII, en París, la llegada de una población móvil, sin domicilio fijo, había trastornado el antiguo modelo. La sociabilidad tradicional por barrio y por calle desaparecía. *Pero una nueva sociabilidad reemplazaba a la antigua, manteniendo y desarrollando las funciones esenciales de la ciudad.*

El vehículo de esta nueva sociabilidad ha sido el café, el restaurante (el café-restaurante) —es decir un lugar público donde la gente se encuentra, y se conversa tanto como se bebe o se come: el lugar del discurso. Es una invención de fines del siglo XVIII. Antes se conocía la *trattoria* italiana,

el mesón o *albergo* o la hostería, lugares destinados ya a servir una comida, en principio a domicilio, ya a alojar o a dar de comer a un huésped pasajero. Se conocía también la taberna y el bodegón donde se bebía, donde se despachaba vino y donde tenían lugar encuentros, a menudo malos, un lugar de mala fama, a menudo un burdel a medias. El café es algo muy diferente: en el campo no existe el café, sólo en las ciudades. El café es un lugar de encuentro, en una ciudad que justamente crece en forma desmedida y donde la gente no se conoce tan bien como antes. En Inglaterra seguirá siendo un lugar cerrado y restringido a la manera de la vieja taberna, pero su nombre dice bien la función que cumple, el *pub*. En la Europa continental está abierto sobre la calle colonizándola gracias a sus terrazas. El café con sus grandes terrazas es uno de los rasgos más llamativos de las ciudades del siglo XIX. No existe para nada en la parte medieval o renacentista de las grandes ciudades, como Roma. En cambio, se establece en las mismas ciudades italianas alrededor de las grandes plazas debidas a la urbanización colosal de Cavour y de la Unidad. En Viena era y sigue siendo el corazón de la ciudad. En París ha sido, quizás, la causa del desplazamiento de la vida pública desde el espacio cerrado como un claustro del Palais-Royal hasta el espacio lineal del Boulevard, asiento de la vida nocturna.

Sin duda el café aparece en sus orígenes como un fenómeno mundano, más aristocrático aún que burgés. Pero pronto fue vulgarizado, extendido a todas las condiciones y a todos los barrios. En la ciudad del siglo XIX no hay barrio sin café y sin varios cafés. En los barrios populares el cafecito juega un papel esencial: permite comunicaciones que de otro modo no existirían, entre los residentes mal alojados, a menudo ausentes, retenidos como están por un trabajo alejado. El café es el lugar por donde transitan los

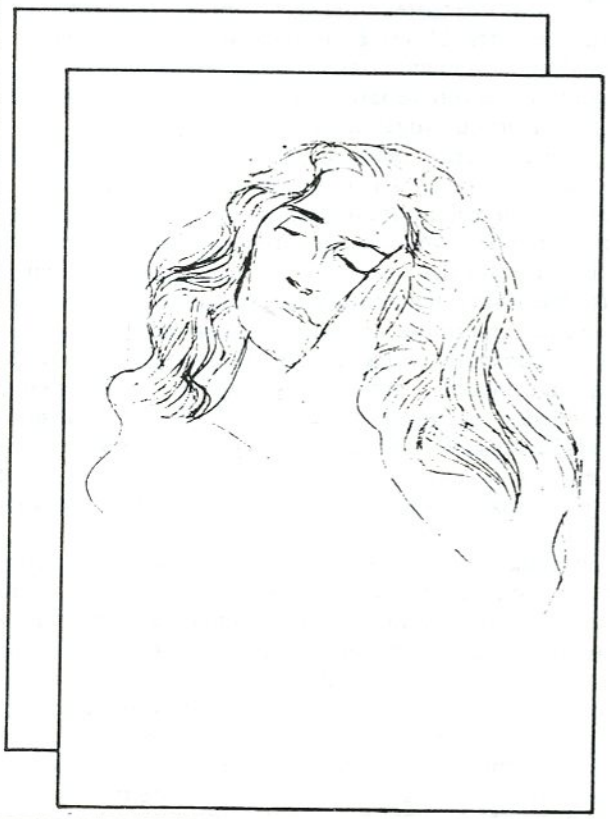
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mensajes. Por ello se convirtió en seguida en el lugar donde los parroquianos acceden al teléfono, en el lugar en que aquellos lo utilizan, o alguien puede llamarlos por teléfono, dejarles un mensaje. Muchos se asombrarán con Agulhon de la prodigiosa cantidad de pequeños cafés en una ciudad como Marsella, que agrupan alrededor de un mostrador y de un teléfono una minúscula red de vecinos y de amigos.

El número y la densidad de los cafés nos sugieren que un sector público nuevo ha podido desarrollarse espontáneamente en la ciudad del siglo XIX.

Ese sector público no ha escapado a la voluntad de control del Estado. De inmediato el Estado comprendió el peligro que representaba y trató de encuadrarlo mediante una policía y reglamentos. Pero en los hechos nunca lo logró por completo. También los bien pensantes, la gente de orden y de moral han desconfiado siempre de él, tratándolo como si fuese un mal lugar, foco de alcoholismo, de anarquía, de pereza, de vicio y de oposición política. En la Francia contemporánea, los proyectos de urbanismo lo alejan de la vecindad de las escuelas y de los liceos y lo olvidan en los centros comerciales cercanos a las nuevas residencias. La desconfianza del poder y de los prudentes no ha perjudicado sin embargo ni su frecuentación ni su popularidad. *La civilización del siglo XIX es una civilización del café.*[4]

El papel del café debe ser comparado con el de la familia en la misma época. La familia es un lugar privado y el café es un lugar público. Pero uno y otro escapan al control de la "gran Sociedad", vehículo de los poderes. La familia escapa por derecho, el café escapa de hecho. Una y otro son las dos únicas excepciones al sistema moderno de vigilancia y de orden y a su extensión a todo el espacio social. Existe



pues, en el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, en las ciudades, aún en las grandes, junto a la casa y a la *privacy*, una vida pública, distinta a la de las sociedades tradicionales y muy real. Por esto las ciudades de esta época han sido tan vivas y los progresos de la *privacy* no han debilitado la sociabilidad pública, al menos la masculina.

La podredumbre de la ciudad en el siglo XX

Esta sociabilidad pública se derrumbó a mediados del siglo XX, en el Occidente industrial. La función social y sociabilizadora de la ciudad desapareció. Cuanto más población urbanizada hay, menos ciudad hay. No sé qué humorista aconsejaba llevar las ciudades al campo. En los hechos es precisamente lo que ha ocurrido.

Un tejido urbano o de apariencia urbana recubre inmensos espacios continuos, en todos nuestros países, pero sobre todo en Estados Unidos, donde ha reemplazado a la ciudad. Ya no hay ciudades. Ese fenómeno, sin duda uno de los más importantes en la historia de nuestras ciudades, deberá ser relacionado con lo que sabemos acerca de la familia y sus cambios. En efecto, querría demostrar de qué modo la descomposición de la ciudad y la pérdida de su función social inciden sobre la familia contemporánea.

A partir de una época variable según un lugar u otro, pero que comienza a fines del siglo XIX, es decir antes del automóvil, los habitantes más ricos huyeron de la ciudad aglomerada y densa que encontraban a la vez malsana y peligrosa. Buscaron lejos de los lugares habituados un aire más puro y una vecindad más decente. Comenzaron por ocupar en forma masiva los barrios periféricos todavía poco poblados, como, en París, los distritos 16 y 17, cercanos a espacios verdes como el parque Monceau y el Bois de Boulogne. Luego, gracias al ferrocarril, al tranvía y pronto al automóvil, fueron yendo cada vez más lejos. Es un hecho muy conocido, común a todo el Occidente industrializado, que se ha desarrollado más alcanzando sus consecuencias extremas en América del Norte. Allí es donde hay que observar.

Se opera una segregación, no sólo social entre los barrios ricos y burgueses y los barrios pobres y populares, sino también una segregación de funciones entre los barrios de trabajo y los barrios de residencia. Acá la oficina, la empresa, la fábrica, el taller, allá la casa y su jardín. Y entre los dos, el medio de transporte a menudo individual, el auto. En ese esquema ya no hay lugar para el Foro, el Agora, la Piazza mayor, el Corso, etc. Tampoco para el café como lugar de encuentros y de sociabilidad. Sólo existe la cafetería, expendio de bebidas (dulces) y de alimentos (rápidos). Los comercios se han aferrado a los dos polos de la vida. Aquí y allá se animan a diferentes horas. En los barrios de negocios y de trabajo, están rumorosos a la hora del *lunch*. En los barrios residenciales las horas punta son las nocturnas. En las horas de menor afluencia están igualmente vacíos y silenciosos, bajo la mirada hastiada de la cajera, única presencia apenas viviente en medio de las cosas y de la luz eléctrica.

Lo notable es la desaparición de la vida colectiva cuya conservación caracterizaba antes la función urbana. También la ciudad norteamericana está obstruida por la circula-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ción urgida de los coches y de los hombres que se desplazan o *vacía*. Los barrios de negocios recuperan sin embargo algo del antiguo vagabundeo, los días hermosos, hacia mediodía, cuando la gente de las oficinas se demora un poquito a saborear una torta o un *ice-cream*. Pero después de las cinco, la soledad se extiende sin que los barrios residenciales compensen a la misma hora el abandono de los barrios de los negocios. También allí la calle está desierta, salvo en la proximidad de los centros comerciales y de sus estacionamientos: el hombre se ha metido en su casa como en una concha, en la intimidad de su familia y de tiempo en tiempo en la sociedad esmeradamente escogida de algunos amigos.

La aglomeración urbana está constituida hoy por isoletes, casas, oficinas, centros comerciales, aislados por un gran vacío. El espacio intersticial ha desaparecido.

Esta evolución ha sido precipitada por el auto y la televisión. Pero estaba ya preparada por el culto de la *privacy* y sus progresos a lo largo del siglo XIX, en primer lugar en la burguesía y las clases medias. En las generaciones nacidas entre 1890 y 1920, de los que tienen entre 50 y 80 años, el modelo de vida era el *green suburb*, la posibilidad de huir de la ciudad para vivir como en el campo, dentro de la naturaleza, una naturaleza reconstituida y opuesta al hormigueo urbano. El desplazamiento del habitat hacia los *suburbs* con vegetación, lejos de las avenidas ruidosas y densas, responde a la atracción de la vida familiar, replegada en su intimidad. Allí donde la privatización de la familia ha sido menos estimulada, como en los medios populares, en las regiones mediterráneas, es decir en sociedades de machos obstinados, la vida colectiva ha resistido mejor.

Todo ocurre como si durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX, los efectos de la privatización del nuevo modelo de la familia hubieran sido limitados por el vigor de la vida colectiva en las ciudades tanto como en el campo. Entre una vida familiar en la casa y una vida colectiva en el café, en la terraza, en la calle, se ha producido un equilibrio. Este equilibrio se ha roto y la atracción de la vida familiar ha triunfado gracias a la irradiación de su modelo y a la ayuda inesperada de las nuevas técnicas como el auto y la televisión. Entonces la vida social íntegra ha sido absorbida por la vida privada y por la familia.

La calle, el café, el espacio público no tienen ahora otra función que la de permitir y mantener el desplazamiento físico entre la casa, el trabajo y los comercios. Ya no son lugares de encuentros, de intercambio, de diversión. Ahora la casa, la pareja, la familia pretenden colmar esas funciones. Y cuando la pareja o la familia abandonan la casa para ir en busca de algo que no hay en la casa lo hacen en un anexo móvil de la casa, en el auto. Esto permite atravesar sin demasiados riesgos un mundo hostil y peligroso que comienza en la puerta de la casa, como el arca permite a Noé sobrevivir al Diluvio.

No hace mucho tiempo estaba yo a medianoche en el barrio popular del Trastevere. Las calles estaban todavía llenas de gente, pero no de adultos, tan solo de *ragazzi* de 18 a 20 años, sobre todo varones, ya que todavía no existe la costumbre en Roma, al menos en los medios populares, de dejar a las jóvenes salir por la noche. Es sabido que el atractivo de la televisión, tan fuerte entre los niños y entre los adultos, se interrumpe durante el tiempo de la adolescencia. La juventud es más ávida de vida exterior, de experiencia directa y espontánea. Los jóvenes del Trastevere eran acogidos por la maravillosa calle romana, decorado cálido y pintoresco del teatro aún permanente de la vida cotidiana. Pero cuando ese decorado ya no existe, ¿dónde se reúnen los adolescentes? ¿En el "basement" de las casas, en los "parkings" subterráneos?, ¿o en el cuarto de un camarada? Siempre en *espacios cerrados*. Aunque rechacen a sus familias, conservan la tendencia a encerrarse. La frontera de hoy es ese muro interior que ya no proteje mucha cosa.

Conclusión

Tambien hacia mediados del siglo XX, en la edad que llamamos post-industrial, el sector público del siglo XIX quebró y los contemporáneos creyeron que podía compensarlo por la extensión del sector privado familiar.

Entonces *todo* le fue exigido a la familia: el amor-pasión de Tristán e Isolda tanto como la apacible ternura de Filemón y Baucis, la educación y la promoción de los hijos, pero también su mantenimiento dentro de una red prolongada de afecto exclusivo, la constitución de una pequeña sociedad completa, extendida a veces hasta algunos primos, el mundo nostálgico de los Jalna, los placeres de la intimidad en la casa, y también el descubrimiento del mundo exterior, pero en la intimidad del auto, las adolescencias que no terminan y se prolongan más allá del matrimonio. Esto empezó en la época del *baby-boom*. La familia tuvo entonces el monopolio de la afectividad, de la preparación para la vida, de los ocios. Por esta tendencia al monopolio reaccionaba a la contracción de la sociabilidad pública. Cabe pensar que esta situación ha creado un malestar y una intolerancia.

Hablando con propiedad no habría hoy, pues una crisis de familia, como se suele decir, sino una imposibilidad de la familia de colmar todas las funciones de las que ha estado sin duda provisoriamente investida durante el último medio siglo. Ahora bien, si mi análisis es exacto, esta hipertrofía de los papeles familiares es consecuencia de la decadencia de la ciudad y de la sociabilidad pública.

El mundo post-industrial del siglo XX no ha sido capaz hasta el presente ni de mantener la sociabilidad del siglo XIX ni de reemplazarla por otra forma más nueva. La familia ha tenido que tomar el relevo imposible. *La causa profunda de la crisis actual de la familia no está en la familia sino en la ciudad.*

1. Ver Yves Castan, *Honnêteté et relations sociales en Languedoc*, Plon, 1974.

2. Jacques Donzelot, *La plice des familes*, Ed. de Minuit, 1977, et Philippe Meyer, *L'enfant et la raison d'Etat*, Seuil, 1977, piensan por el contrario que la familia se ha convertido también en uno de los canales del poder.

3. Un proceso bien analizado por J. Donzelot y Ph. Meyer.

4. Citemos aquí el último libro de Maurice Agulhon, *Le cercle dans la France bourgeoise*, Cahiers des Annales N° 36, París, 1977, aunque habría que citar toda la obra de nuestro historiador de la sociabilidad.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GONZALO ROJAS

POEMAS

ME LEVANTO A LAS 4

Me levanto a las 4 a ver si todavía hay aire, si hay
piedra con aire, por disciplina carcelaria me enderezo en
dos velocidades, por convicción, de un salto
me enderezo, ¿y saben con quién
me encuentro al abrir la calle? Con Magdalena,
con Magdalena es con lo primero que me encuentro
llorando. —Entre!, le digo
no esté usted afuera sacrificada. Ya no hay
siete demonios en su cuerpo.

Me mira, tal vez
me mira, tal vez me compara
con el Otro, se aparta a su cerrazón, pero esta vez
no se trata de una aparición, vestida como la veo en ese
estado de gracia que sale casi desnuda
de sus pies, sino de la mismísima hebraica
loca y milenaria con el pelo suelto bajo
el disfraz de esa gran gata blanca, blanquísima,
perdida en la noche, malherida
de amor.

ALEGATO

Buena nueva para los liridas de Chile: me echaron,
me amarraron y me echaron
en una especie de camisa con un número
colorado en la tapa: —Rojas,
ahí va Rojas el Gonzalo por hocicón
y por crestón y fuera de eso por ocioso, por
desafinado.

En cuanto a mí ya no estoy
para nadie. Por eso me echaron.
Porque no estoy para nadie me echaron.
De la república asesinada y de la otra me echaron.
De las antologías me echaron.
De las décadas salobres me echaron. De lo que no pudieron
es del aire.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

RUBEN COTELO

REAL DE AZUA DE CERCA Y DE LEJOS

Carlos Real de Azúa (1916-1978) fue uno de los intelectuales más fecundos y originales del Uruguay reciente. Preocupado por la teoría literaria y la estética, interesado por el desarrollo de las ciencias sociales y la historia, su pasión central fue, en realidad, la de la evolución de las ideas en el mundo moderno en general y en el Uruguay en particular. En una época (la de las décadas del sesenta y el setenta) en que las opiniones y las visiones se contagiaron de la uniformidad que provino de la izquierda de inspiración marxista, Real de Azúa supo ser un navegante solitario que opuso una mirada personal, civilizada, tolerante, enemiga de adherirse a consignas o a las posiciones de tirios y troyanos. Así, estimuló el ejercicio de la independencia de criterio y la duda como fuente de enriquecimiento. Lo hizo, es verdad, no sin contradicciones y, a veces, con apreciaciones poco compartibles. Pero tuvo el coraje de ser él mismo hasta el final. Lo que aquí se publica es parte de un libro dedicado a su figura del crítico uruguayo Rubén Cotelo.

En plena guerra mundial, un día de comienzos de 1942, Carlos Real de Azúa, estudiante de derecho de veinticinco años y profesor de literatura en la enseñanza secundaria, tomó un barco y viajó a España, a donde nadie iba entonces, de la que se iban todos los que podían.

Desangrada y empobrecida por la guerra civil terminada menos de tres años atrás, España padecía su época más oscura y represiva. Francisco Franco, para unos caudillo por la gracia de Dios, para otros el sapo asqueroso y ladrón del improperio de León Felipe, calculaba con astucia milimétrica los avances de la guerra mundial y aguardaba los resultados, para irritación de su aliado Hitler, a quien entregaba alimentos, el hierro de Vizcaya y los miles de combatientes de la División Azul que morían en el frente de Stalingrado.

Extraño y contradictorio viaje el de Real de Azúa, emprendido en el sentido inverso de la historia, como una suerte de viaje interior a los orígenes de sus convicciones espirituales y políticas, para verificar qué había pasado con ellas y confrontarlas con la realidad, convicciones ya un tanto cuestionadas en su mente y tan oscilantes como la cubierta del barco al que ascendió en el puerto de Montevideo. Viaje solitario y a contramano, personal e inquisitivo, confrontación y examen de muy recientes simpatías falangistas, repetición y anticipo de otras salidas políticas, no todas fracasadas, ninguna candorosa ni inofensiva. Viaje anticonvencional, emprendido mientras muchos de sus compatriotas se enrolaban en la filas de la Francia Libre o eran contratados por la BBC de Londres como locutores de sus emisiones en español. Viaje formativo a un país donde no florecía el limonero goetheano porque allí crecía y se afianzaba el Estado totalitario.

Casi un cuarto de siglo después se refirió públicamente, y en términos desafiantes, a ese viaje: "Una experiencia que fue fundamental en mi vida".

España se había puesto al margen, hosca y agotada por la guerra civil. A esa marginalidad viajó Real de Azúa como en un acto premonitorio, ya que siempre se situaría intelectualmente al margen, barroco individualista que interrumpía la placidez de sus vastas lecturas con belicosas, fulminantes y casi deportivas incursiones políticas, de las que retornaba machucado y sonriente a la casa de sus padres.

Sobre España y su experiencia personal escribió entre 1942 y 1943 un libro, *España de cerca y de lejos,* que no se distribuyó comercialmente. Circuló entre amigos y familiares, consciente el autor de que cerraba una etapa de su vida, molesto por los equívocos que podía engendrar en contextos de puritarismo democrático. Hasta muchos años después, y muy ocasionalmente, Real de Azúa metía la mano en un fresco, oloroso ropero de cedro donde guardaba los saldos de la edición para extraer un ejemplar que obsequiaba como prenda de amistad y confianza. El acto de desprendimiento venía precedido y sucedido de resignadas refutaciones acerca de las ingenuidades juveniles del texto y comentarios sobre el daño que ellas le habían hecho. Modestia y hastío, porque él —fínisimo tasador de cualquier texto— conocía perfectamente la calidad que su obra primeriza ofrecía y sigue ofreciendo como testimonio y documento, análisis y reflexión sobre temas en su momento originales. Lo dejó dicho: el libro fue "uno de los primeros estudios sistemáticos de la sociedad totalitaria (...) y uno de los primeros sobre el recién instaurado régimen franquista"

Nunca quiso reeditarlo, sabedor de que habría de redactarlo a nuevo, ampliarlo como un maniático del matiz y ac-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tualizarlo con la última bibliografía univeral. El libro, como tal, era irrepetible, del mismo modo que la España que él conoció durante unas semanas se había transformado en otra y la suya se había convertido en polvo de la memoria. Respetó entonces al joven de veintiséis años que escribió el libro, del que nunca renegó pero en el que se reconocía sólo parcial y fugazmente, ya devorado por el tiempo.

Real de Azúa padecía una suerte de iconofobia, se resistía a que lo fotografiaran y por eso se conservan tan pocas imágenes suyas. Sentía horror a que lo fijaran o a esterotiparse él mismo. Esto explica que, siendo un reconocido y respetado erudito, haya preferido expresarse a través de diarios, semanarios y revistas, no en el libro que congela, coagula y permanece. Median dieciocho años entre su primer libro y el segundo, y parece significativo que apenas en tres o cuatro ocasiones permitió la reedición de algunos de sus torrenciales escritos presentados como artículos, negación del periodismo. Debe interpretarse en el mismo sentido el hecho que haya dejado no menos de ocho libros inéditos, uno de ellos, sobre el tercerismo, finalizado catorce años antes de su muerte, en tanto que otros eran incluso anteriores a su viaje a España.

Primer rasgo, entonces, de su personalidad: horror a permaneceer, a fijarse, a cristalizarse, a encasillarse o a permitir que lo encasillaran y estereotiparan. Esta obsesión casi supersticiosa por la fugacidad y el instante pudo interpretarse equívocamente como desconcertante inconstancia, cuando en realidad ocultaba una angustiante dialéctica consigo mismo y el mundo de las ideas, movible y cambiante, fiel a su propio método y a la inapresable temporalidad. En la subyacente metafísica de sus escritos y actitudes personales, desmarcarse no negaba el compromiso; por el contrario, lo reforzaba éticamente con el ejercicio pleno de la libertad.

Aunque muchas páginas de *España* han marchitado de manera irrecuperable, la relectura, efectuada más de cuarenta años después de publicado el libro, confirma que el resto conserva su vigencia, en particular con relación a la posterior carrera del autor. Allí se encuentra el germen de su método de inquisición histórica y política, allí está el esbozo incipiente de los tres o cuatro temas principales en torno a los cuales se cumplió una de las tareas ensayísticas más originales, removedores y estimulantes que se produjeron en el Uruguay.

José Antonio

Educado en instituciones católicas y tradicionalistas, Real de Azúa tomó partido, a los veinte años, producido en España el levantamiento del 18 de julio de 1936, por la causa nacionalista, muy minoritaria en el Uruguay, donde la defensa de la República alentó durante muchos años fervores literarios y populares.

Muy ocasionalmente, en escritos posteriores, hizo referencias autobiográficas de sus avatares ideológicos durante su adolescencia y juventud. Son escasos, pero bastan a los efectos del presente esbozo, hasta que el examen d su papelería inédita revele datos ampliatorios.

Ante todo, las lecturas formativas, de una vastedad poco frecuente en el Uruguay de aquellos años: ''Para los que en la década del 30 vivimos con pasión los movimientos espirituales y políticos de Europa, para los que, todavía adolescentes, nos sucedía leer en los mismos años *La primauté du Spirituel* y *L'Enquete sur la monarchie* (ya antigua), la *Vida* de Trotzky y la *Vita di Arnaldo,* los primeros Berdiaeff y *El mundo que nace,* los *Débats* de Henri Massis y los conmovedores discursos de José Antonio Primo de Rivera, el *Au delà du nationalisme* de Thierry Maulnier, el *Manifeste* de Mounier, los ensayos de Aron y Dandieu o *Les grands cimétières sous la lune;* los que nos nutrimos en esta forma tan variada, estremecedora y revulsiva, encontramos en un Mallea americano el complemento y el eco admirables de ese mundo y sus afanes''.

Y más adelante: ''Para nosotros, que teníamos veinte años en 1936, Mallea significó mucho más de lo que significó Rodó en dos generaciones anteriores a la nuestra. Y las implicaciones políticas de sus ideas eran también valederas en todos aquellos países americanos que, como la Argentina, sufrieron un proceso similar y coetáneo de cosmopolitismo, industrialización, enriquecimiento, penetración imperialista, oligarquización y masificación. El mismo proceso, en suma, de *modernización*''.

En estas dos citas de un notable análisis de Mallea, se encuentran las referencias enteras, suerte de autorretrato intelectual logrado por refracción, del ensayista uruguayo. Real de Azúa se contempló a sí mismo a través de Mallea, con el que ajustó dolorosas, agradecidas cuentas de veinte años atrás. El uruguayo en ascenso, en plena madurez de sus treinta y nueve años, observó apenado la declinación del escritor argentino, al que tanto debía y del que se separó un tanto simbólicamente para proseguir su propia carrera. No pudo, en cambio, desprenderse de Rodó, un fantasma con el que debatió constantemente, él y otros miembros de su generación, por razones que expeditivamente se cancelaron con el novelista argentino y se resistieron con el autor de *Ariel,* a veces obsesivamente reconsiderado y tasado.

El adolescente de diecisiete años que participaba en las manifestaciones contra el golpe de Gabriel Terra del 31 de marzo de 1933 y simultáneamente se alimentaba con los mejores bocados del pensamiento reaccionario europeo; el joven y brillante profesor de literatura, católico y tradicionalista, tenía que ser un recluta codiciado para los partidarios locales de la zona nacionalista española. Con apenas veinte años, en 1936, había obtenido el segundo premio en el concurso convocado por William Berrien entre la juventud hispanoamericana sobre Rodó y el arielismo, con un jurado consagratorio: Pedro Henriquez Ureña, Federico de Onís, Alfonso Reyes y Arturo Torres Ríeseco.

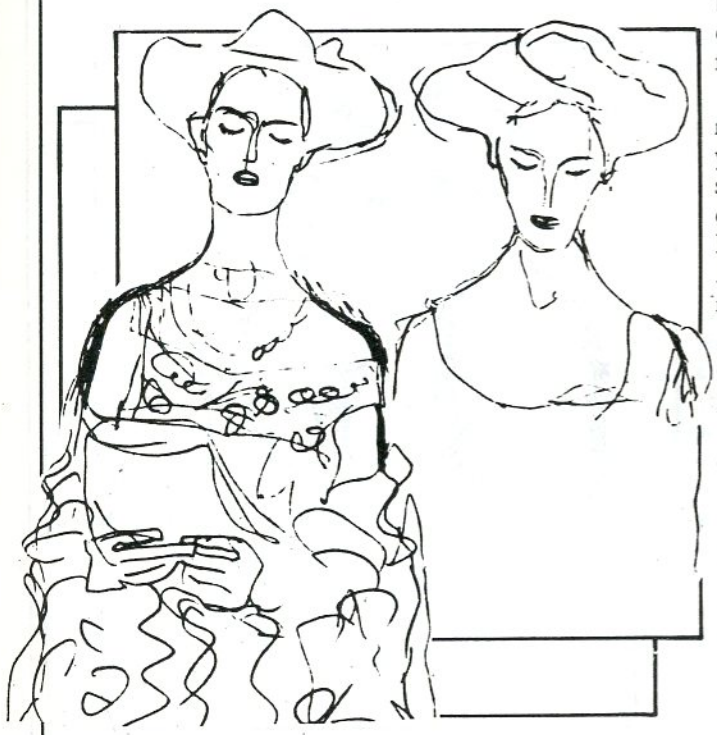
No se ha hecho todavía la historia, para nada menor, de los movimientos filofascistas en el Uruguay de los añoos treinta y comienzos de los cuarenta, aventados y dispersos por la derrota en la Segunda Guerra Mundial. En ese contexto se inscribe la segunda etapa de la formación política de Real de Azúa, quien solo de una manera muy digna y parcial se retiró de esos supuestos errores juveniles, documentados en *España.* Desprendimientos y justificaciones, en todo caso, que ilustran no sólo su biografía y la comprensión de su obra posterior, sino también un capítulo casi inédito en la historia de las ideas en el Uruguay. Si se suprimieran aquí estas consideraciones por motivos de pacatería democrática, como se ha hecho durante décadas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

en el Uruguay, quedaría mutilado el primer conflicto que provocó el movimiento pendular, dialéctico, contradictorio de Real de Azúa. Su prestigio público, que arranca de los años cincuenta, oscureció bastante esta etapa de su heterodoxa formación. Medio siglo es suficiente perspectiva y promesa de objetividad.

Afinidades espirituales y hasta inclinaciones estetizantes lo acercaron a José Antonio y a simpatizar con Falange: "...un grupo de finos escritores..."; "El pensamiento de José Antonio Primo de Rivera fue sin disputa denso y original. Sus condiciones de comprensión, generosidad y poesía; su esfuerzo encomiable, aunque a la distancia fracasado, por crear una doctrina original y que creía española, le darán un lugar en la historia de la meditación política".

La tormenta de la guerra civil española arrojó a Real de Azúa, católico y tradicionalista, al bando vencedor, al



triunfo de una causa a al que contribuyó con malas razones y peores argumentos. En 1937 dijo: "Nos habíamos olvidado que la España podía ser rematada por una Cruz, y que la Cruz no es blandura sensiblera y liberal, sino una cima de vertiente, sin compasión y sin matices, para la verdad que la afirma y para la mentira que la niega".

La belicosa militancia de Real de Azúa lo condujo a integrar un grupo de ultraderecha, Acción Nacional, al que presidió,. y a escribir en *España Nacionalista,* "Organo de la Vanguardia Nacionalista Española en Uruguay", de 1937. Tanto el grupo como el periódico abandonaron la escena pública antes del comienzo de la guerra mundial. Real de Azúa estuvo entre los vencedores en España, pero con los derrotados en Uruguay. Su libro fue un intento de conciliar extremos tan contradictorios. Por primera vez probó el filo y la consistenca de las tendencias liberales del Uruguay, fueran de derecha o de izquierda.

Real de Azúa desembarcó, pues, en España a principios de 1942. Llegaba invitado por el Consejo de la Hispanidad para participar en unas reuniones, que al final no se realizaron, destinadas a debatir las modalidades de difusión de la doctrina de la hispanidad. Poco tenía que ver la España que recorrió con la España entrevista en los "conmovedores discursos" de José Antonio, en el programa impreciso y vago de Falange, en las mesiánicas promesas de la Unión de la Cruz y la Espada.

Descabezada la Falange por el fusilamiento de su fundador, reducidos sus escasos cuadros por la guerra civil y diezmados los restos en las estepas rusas, fundidos a fuerza de decretazos militares con los tradicionalistas para que formaran las FET de las JONS, el único partido político legal de España sobrevivía como esqueleto burocrático subordinado al Movimineto y sus pujos revolucionarios se manifestaban esporádicamente en convulsas, íntimas conspiraciones. José Antonio habló de un "movimiento poético", lo que sedujo al joven simpatizante uruguayo; pero también alentó en sus matones el ejercicio de una "dialéctica de los puños y las pistolas", invitación a la violencia que fue expropiada por el Ejército sublevado.

Amigos y enemigos reconocieron siempre en José Antonio elocuencia, encanto personal, buen estilo para escribir y preocupaciones estéticas, conjunto de dotes que también servirían para caracterizar al curioso e inquisitivo viajero sudamericano y que éste conservaría durante toda su vida. Dudas, esperanzas, secretas angustias encontró Real de Azúa entre sus camaradas cuando desembarcó. José Antonio era ya El Ausente.

Poco cristiana soldadura fue la de la Cruz y la Espada: curas crueles como capellanes de las prisiones repletas de prisioneros políticos, la caridad postergada, "mucha saña agresiva, mucho seco corazón entre los que tienen la misión taxativa de poner bálsamo, de suscitar dulzura".

El pueblo vasco, el de la estirpe de los Real de Azúa, "acrisoladamente puro, sano, intrépido (...) elmás cristiano de España, uno de los mejores del mundo" era abandonado por su Iglesia, dedicada a secundar el poder seculasr. "La religión está presente en todas partes, y todo lo consagra, la ratifica y lo bendice. El que se guiara por estas apariencias, caería en la trampa del Estado Cristiano. Pero esta presencia se ve falsificada, frustrada, por un aflojamiento de la tensión religiosa de las almas. La Cruz deja de ser motivo y se hace adorno". La militancia católica de Real de Azúa hizo crisis en España.

A su regreso, en mayo de 1942, se puso a escribir su libro. Trabajó sobre lo que había visto y oído, con apuntes del natural que no han perdido frescura y penetración, como son sus observaciones sobre la paradojal condición de la mujer bajo la represión religiosa de la época, el mercado negro y sus beneficiarios, las confidencias de los camaradas de Falange y hasta la charla con un veterano de la División Azul en el tren que lo conducía a las provincias vascongadas.

Trabajó sobre todo con la tonelada de libros que fue adquiriendo durante el viaje y con que enriqueció su ya poblada biblioteca. Al juntares ambos repositorios en las páginas de *España,* integraron un conjunto que puede abrumar. Sin embargo, cuando el apabullante cúmulo se enlista y organiza, de él fluyen con facilidad orientaciones y tendencias que acompañaron al escritor en lo esencial de sus disquisiciones y tendencias que acompañaron al escritor en lo esencial de sus disquisiciones durante décadas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Si se deja de lado algún autor del momento (Fulton Sheen) y los clásicos (Quevedo, Larra, Montesquieu, Menéndez y Pelayo), el resto es sólido y coherente, lo mejor del pensamiento cristiano de la época: Emmanuel Mounier y Paul Louis Landsberg (de la revista *Esprit*), Jacques Maritain, George Bernanos y Nicolas Berdiaeff. El nacionalismo de derecha: Carl Schmitt, Pedro Laín Entralgo, Luis Legaz y Lacambar, Denis de Rougemont, Thierry Maulnier. Hacia la derecha liberal: Ortega y Gasset. Un laborista inglés para compensar: Harold Lasky; y un liberal norteamericano que se leía muchos en esos años, promocionado por la revista *Sur:* Waldo Franck. Dos filósofos españoles ya exiliados en América: José Gaos y Manuel García Morente. Americanos: José Martí y Alfonso Reyes, Vasconcelos y Mallea. Pocos uruguayos: Vaz Ferreira y Dardo Regules.

La enumeración podría reducirse a dos grupos: autores utilizados como apoyo documental y autores a cuyo pensamiento adhirió Real de Azúa y con los cuales se alimentó perdurablemente, como es el caso de Ortega. De éste, por ejemplo, tomó su apelación o deseo de encontrar "estratos de concordia" política y social, que era comprensible en el filósofo español y en país enconado y escindido hasta la guerra civil, y que el uruguayo utilizó como elemento conciliatorio para el Uruguay.

Hoy, pasados ya más de cuarenta años, sería tan fácil como esquemático trazar un eje central e ideológico para situar sin mayor violencia la mayoría de la biblioteca citada en los anaqueles de la derecha. Algo más difícil es la comprensión que exige una mente como la de Real de Azúa, metodológicamente contradictoria. Tanto en José Antonio como en Mounier se percibía una conciencia social, opuesta por cierto en el fundador de Falange al socialismo marxista y al anarquismo revolucionario, el de la CNT/FAI, mucho más fuerte que el comunismo en la España de los años treinta. Mounier, en cambio, ni siquiera era antisocialista. Real de Azúa terminó transitando una vía política similar a la de Mounier y al populismo nacionalista de José Antonio.

Absolutamente nada aportó Real de Azúa al pensamiento socialista, ni siquiera como crítica; pero en una buena parte de su obra practicó un sincero y bien fundado nacionalismo. Para el joven de veintiséis años que retornaba de su fundamental experiencia española, en nacionalismo "es la necesidad de defender las comunidades estructuradas en naciones, de las fuerzas internacionales de la mediatización y la explotación económica, nacionalizando las fuentes de recursos, colectivizándolas, poniéndolas al servicio del pueblo, y combatiendo hasta destruirlas, las oligarquías internas que sirven a aquellas (...) Nacional, instrumentalmente, es social y popular en sus fines (en nuestro país se tuvo el mérito histórico de verlo) y es lo antagónico del antimperialismo 'nacionalista y totalitario, manejado por oligarquías'."

Obsérvese: nacionalismo es social y popular, antioligárquico y antitotalitario, con un tiro por elevación que caía sobre el nacionalismo de derecha que pregonaban, por ejemplo, los argentinos. De ese nacionalismo había existido un barrunto en el Uruguay, incompleto, fragmentado, parcial en figuras como Carlos Roxlo, Luis Alberto de Herrera y José Batlle y Ordóñez, según fue develando en los ensayos que dedicó durante los años sesenta a estas tres figuras. Muy limitado era el nacionalismo de los blancos, tardío romanticismo donde lo nacional era lo criollo, lo rural, lo autóctono, lo típico, el antiporteñismo, el apego emocional a la patria chica. En Batlle fue la lucha contra el empresismo y los intereses británicos, junto con la legislación social, pero sin doctrina antimperialista. Real de Azúa contribuyó a gestar una síntesis en los años sesenta, pero con efectos tan débiles que ese cauce hoy parece débil y seco.

Pasada la fiebre falangista y el catolicismo integrista, Real de Azúa se presentó a sí mismo, en 1943, como un "cristiano demócrata y americano", al tiempo que aclaraba: "Si no somos comunistas, no es ciertamente en la trinchera reaccionaria y capitalista del 'anticomunismo" (con ese

anti' estéril, repelente y tímido) que nos sentimos y definimos". José Antonio decía más o menos lo mismo, pero con elocuencia conmovedora y poética, que apoyaban sus grupos de choque.

Segundo rasgo de su personalidad intelectual: el torso de las ideas, las convicciones y hasta los temas mayores de Real de Azúa ya estaban completos hacia 1943, aunque se encuentren fraseadas de manera distinta a la utilizada posteriormente, cuando se vistieron de ropajes laicos, se enmascararon y ampliándose con matices se enriquecieron.

Ya puede, entonces, en su libro primerizo y primigenio, cometer ingenuidades e imprecisiones retóricas, las que en efecto rectificó luego, como es la de confesar una aliadofilia superficial, profetizar amenamente que la "etapa del literal yankismo y las del capitalismo monopolista e imperialista parecen cada vez más superadas", despistarse con el "hombre profundo" de Mallea, perderse en la vaguedad de la "raza cósmica" de Vasconcelos, o invocar confusamente que América es un "continente construido sobre el espacio, y no sobre el tiempo", acompañando una rapso-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dia que Keyserling, viajero y meditador de moda entonces, había aprendido de Hegel.

Las reelaboraciones posteriores no podrán ocultar el humus premoderno de su pensamiento, tensado entre el Espíritu y el Siglo, según las expresiones que utilizaba en 1943, con las debidas licencias.

El fronterizo

El viaje a España y sobre todo la tarea de escribir un libro, permitieron a Real de Azúa ver claro en sí mismo y verse en contraste con los demás.

Viaje y libro, es decir, la heterodoxia del periplo y la obligación de ordenar ideas y observaciones directas, fueron dos empresas rigurosamente privadas y orientadas hacia el mismo sentido: probarse a sí mismo y avizorar su destino personal en función de una actitud de ética intelectual aplicada a una militancia social y política. Esta quedó subordinada al ejercicio de valores que siempre consideró superiores. Despejadas estas preocupaciones íntimas, ya no le interesó la distribución comercial del libro, el que circularía únicamente entre amigos. Según se le escapó una vez, "todo libro es una confesión pública..."

Hecha la confesión, conquistados los frutos de esa experiencia que fue fundamental en su vida, ningún otro viaje, ningún otro escrito tendrían el mismo significado. Viajes hubo pocos. Pese a ser sedentario como todo estudioso, recorría ávidamente la ciudad, sus calles, sus cafés, sus canchas de fútbol y basketball, sus parques apartados, a los que llegaba en su coche para tumbarse a leer un libro y escribir anotaciones. Algunos días a Buenos Aires y un par de veces a Europa, siempre a su costo, nunca una beca, que tanto comenzaron a difundirse; siempre en barco, porque temía a los aviones. Pocas huellas dejaban esos desplazamientos, excepto en la nueva tonelada de libros que pasaba por la aduana. Cincuentón largo, destituido de sus cargos en la enseñanza por la dictadura que se instaló en Uruguay en junio de 1973, debió vencer su temor a los aviones cuando la Universidad de Columbia lo contrató para dictar un curso y luego cuando fue invitado a asistir a un congreso de literatura iberoamericana en Miami.

En cuanto a publicaciones, todo lo que tuvo de confesional y privado su libro sobre España, se convirtió en ansioso deseo de comunicación. Si bien colaboró en revistas de tiraje reducido *(Escritura, Número, La Licorne, Tribuna Universitaria)* fue en el semanario *Marcha* donde se expresó caudalosamente durante treinta años y conquistó público, prestigio y autoridad. Integrante de la llamada Generación del 45, cuya conciencia contribuyó a gestar, se convirtió en los años cincuenta en uno de los principales animadores culturales que tuvo el país y en un área, original y propia, antes no cultivada en los medios periodísticos y gracias a la cual despertó resonancias y conquistó una audiencia que lo leyó respetuosamente.

Lejanos estaban los días del viaje formador y del libro fundacional, pero debemos retornar a ellos. Invitado por el Consejo de Hispanidad, Real de Azúa dijo allí, en 1942, que eso de hacer hispanidad era una propuesta tan anacrónica como hacer "imperio" y "romanidad", anunciando que él se desvinculaba de semejante propósito y se pronunciaba contra la hispanidad. "La cosa sonó rara", consignó en su libro, con esa desaprensión juvenil que conservó hasta el final de su vida y que seguramente dejó duros e incómodos a los jerarcas del franquismo cultural.

La anécdota, casi un paso de comedia, expresa la incapacidad del protagonista de pertenecer a algo, de disciplinarse, de abatir su independencia e individualismo, de reprimir su compulsiva tendencia a la discrepancia y el disenso. Prueba incidentalmente su probidad con relación a determinados valores asumidos antes y que consideró superiores a la adhesión de personas, clases e instituciones, hacia las cuales siempre se reservó el derecho de mostrarse ajeno y cuestionador, incluso irreverente y burlón. Al igual que tantos intelectuales burgueses, era esencialmente un desleal a su clase, un solitario, un marginal, un escindido, a lo cual sus pares de clase respondieron considerándolo un inofensivo y encantador majadero que andaba en malas compañías.

Cuando encontró en los años cincuenta su verdadera compañía y otro grupo de pares en la clase o grupo intelectual con tendencia hacia la izquierda nacional, se abrió un nuevo cauce a "la vocación beligerante y social que el intelectual busca por doquier."

Tercer rasgo de su personalidad, complementario y prolongación del primero: soledad y ajenidad, individualismo dentro de una vocación beligerante y social, ambigüedad y deliberada aceptación de su condición marginal, capacidad simultánea para estar y disentir, exigencia de arraigo y demanda de tradiciones que coexiste con una militancia política que poco tiene de concreta porque se funda en abstracciones. En pocas palabras: dialéctico, agónico, políticamente poco confiable.

Como se conocía muy bien y aceptaba, no hubo en Real de Azúa ninguna clase de misterio: el hombre tiene dos dimensiones. Lo dijo: "...el hombre completo (y esto va sin paradoja) sólo es completo cuando vive en dos mundos; sólo es completo cuando es escindido (...) Quiero decir que lo característico del hombre de espíritu (y no solamente del literato, del artífice, del productor) es el vivir simultáneamente en esas dos dimensiones. Una es el orbe de los valores inmediatos, el mundo de lo que nos aprieta y nos apremia, bruto, caótico. El otro es el de la cultura; el otro es ese orbe mucho más transpersonal, límpido, expresivo y, sobre todo, pensable. Desde él, el otro adquiere (también) coherencia y sentido."

Dos pasos adelante, uno atrás es la recapitulación. Un profesor de literatura que más bien prefería analizar ideas e interpretar la historia política y social. Un intruso en los campos de la libertad, contemplado al principio con sospecha y mucho silencio por los historiadores de oficio pertenecientes a generaciones anteriores, pero admirado por los literatos debido a su ostensible erudición, que lejos de ocultar exhibía desdeñosamente y que vieron en él, correctamente, a un prójimo, a un ensayista tal desconcertante como original.

Un historiador que cuando es aceptado por el dómine de la historia oficial y se le abre la puerta del santuario, cambia de frente y pasa a enseñar y escribir sobre ciencia política, flamante disciplina universitaria en su país. Un abogado (se recibió en 1946, a los treinta años) que frecuentó pocos estrados y prestó nula atención a los enfoques jurídicos. Un profesor de teoría literaria que publicó poco sobre ella,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

aunque dejó según parece abundantes inéditos. Un profesor de ciencia política que una vez sumergido en ella derivó hacia la filosofía de la historia.

Inapresable, pendular, huidizo Real de Azúa. Son demasiado desplazamientos de una disciplina a otra, lo que desconcierta en el compartimentado mundo académico de hoy y dificulta una sumaria reconsideración de su obra, donde todo se mezcla y todo tiene que ver con todo. ¿Dónde y cómo ubicarlo, así sea de manera provisional?

En primer lugar, según ya vimos, en la zona ambigua, marginal y hasta equívoca que él mismo eligió, entre los dos mundos en tensión que él prefirió colonizar en rebeldía no se sabe contra quién y con variada, azarosa fortuna. En segundo lugar, en un género literario, el ensayo, que él dilató y expandió teórica y metodológicamente para que le sirviera de nicho más o menos habitable hasta que decidiera mudarse a otro. En tercer lugar, en un estilo de expresión, considerando ahora tan solo como hilo que nos conduzca a su método.

Iremos examinando estas tres vías de acceso, pero previamente consideremos dos autorrestratos, dos brevísimos textos que él mismo redactó como presentación editorial y que figuran en la contracarátula de dos libros suyos. Sólo él pudo haber escrito lo siguiente.

En *El patriciado uruguayo* (1961) se refirió a sí mismo en tercera persona: ''Su interés muy temprano, y esencialmente especulativo, por la política y sus fuerzas, su dedicación apasionada al 'problema nacional', al pasado del país y a su presente, a sus cosas y sus hombres, su vinculación con la literatura y las cuestiones estéticas (que forman su actividad docente) lo ha hecho converger como escritor en una modalidad en que se conjugan la crítica literaria e ideológica (una crítica de ''complemento'' y 'a propósito'), la digresión ensayística y la historia cultural y social.''

En *El impulso y su freno* (1964) redondeó mejor su autorretrato: ''Intelectualmente, y despojando a la palabra de su sentido habitual, podría denominársele un ''fronterizo', ya que sus preferencias e intereses se mueven en los lindes de varias disciplinas: la historia cultural, ideológica y social, la teoría política y la teoría literaria, la crítica de 'ideas' y de 'significaciones' y aun otras zonas menos delimitables.''

Antes que se usara y abusara de la expresión, Real de Azúa era un interdisciplinario. Solitario e individualista, integraba un equipo consigo mismo, lo que no equivale a decir que dentro de ese equipo unipersonal reinara la paz y la concordia, todo lo contrario.

Profesor heterodoxo y estimulante, muy querido y popular entre sus alumnos, dejó sin embargo muy pocos discípulos y continuadores de su obra; ninguno, si se piensa como modelo en la fidelidad de Julián Marías hacia Ortega y Gasset. A la hora de la verdad, Real de Azúa se resistía también a ser maestro, guiar tesis y encabezar investigaciones. En sus cortas ambiciones mundanas, jamás figuró la de ser *chef d'école*, ni caudillo literario, ni crítico de apoyo y mucho menos empresario cultural, caminos que recorrieron sus compañeros de promoción.

En cuanto al ensayismo, a Real de Azúa le sobraban dotes para fundamentar por su cuenta el nicho o habitáculo que a su entender le correspondía en cualquier parnaso que eligiera, aunque el costo fuera la sorpresa. Un día de 1964 sus compatriotas del mundillo literario se despertaron con la agradable noticia de que el país habia producido no menos de cuarenta y un ensayistas en poco más de cuatro décadas, hazaña no superada por Inglaterra, paraíso del ensayismo.

Cuando debió pronunciarse acerca de los ''maestros de juventudes'' al estilo finisecular y cuyo epítome fue Rodó, lo hizo con cierta sorna y en definitiva una parte de su obra como erudito e investigador estuvo dedicada a trazar las ondas que marcan el tramonto del arielismo, la pérdida de vigencia del desgarro Josá Vasconcelos, el punzante ocaso de tantas glorias políticas y literarias. Cuando ellas se encontraban en la cumbre de su poder (caso de Francisco Franco), las desafiaba; su superaban su época (caso de José Batlle y Ordóñez), las desinflaba; si advertía que iban cayendo en el olvido (casos de Bernardo Prudencio Berro, Carlos Roxlo y Luis Alberto de Herrera), las rescataba con brillantes, quijotescas revalorizaciones, después de las cuales el personaje o escritor seguía tan muerto como antes, aunque el intento de revivirlo hubiera sido memorable. Algunas de sus valorizaciones, casos de José Irureta Goyena y Baltasar Mezzera, cayeron en medio de un respetuoso silencio y no convencieron a nadie. En otras oportunidades, contribuyó a piadosos entierros, como en el referido caso de Mallea. Algo es seguro en estos vaivenes: detestaba el engolamiento, el oficialismo, los lugares comunes y las ideas recibidas. Se sabía solo y lo estaba.

El libro fue, en realidad, un esbozo o borrador del pensamiento crítico uruguayo, o más o menos crítico, sobre el país mismo, confeccionado en un momento política e intelectualmente contestario. El tiempo transcurrido desde su publicación ha agregado valor a su introducción teórica, en parte impuesta por el material elegido, al que era preciso justificar, y mucho más por los propósitos y metas de la empresa, que vendría a ser la contribución a la gesta de una ''conciencia de la misma circunstancia'', tanto temporal como espacial. Lo elegido por el colector fue el camino de las ideas en un discurso libre, tornasolado entre lo literario y lo no literario, persuasivo y no demostrativo, creativo, múltiple, personal.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Qué era el ensayo para Real de Azúa? Después de dar muchas vueltas (felices, digresivas, eruditas, maniáticamente matizadas), logró sujetar una definición: "Una agencia verbal del espíritu, del pensamiento, del juicio, situada —ambigua, incómodamente— en las zonas fronterizas de la Ciencia, de la Literatura, de la Filosofía."

Pocas veces permitió nuestro autor que todo coincidiera. Las dos miniaturas de los autorretratos, la disquisición teórica del ensayismo y el texto sobre el hombre completo que vive en dos mundos, permiten considerarlo tal cual se veía a sí mismo durante los primeros años sesenta.

Cuarto rasgo de su personalidad, según se contempló, a sí mismo, fugazmente: habitante incómodo y ambiguo de una "agencia verbal del espíritu" (la expresión pertenece a Alfonso Reyes), *un fronterizo entre lindes que reconoce como teórico pero gusta violar en la práctica, porque se sabe viviente de dos mundos, el bruto y caótico de los valores inmediatos, y el de la cultura, límpido y pensable.*

Quién sentía horror por su imagen fija, en la que no se reconocía porque era única e inmodificable, acabó confesándose debido a su compulsiva tendencia especulativa, a examinar y jugar con distintas clases de espejos. Hubo otros más en su carrera de ensayista.

Prometimos más arriba hablar del estilo, pero sólo como vía para acceder al método que Real de Azúa utilizaba para pensar.

Contemplándose en el espejo de Luis Alberto de Herrera, caudillo conservador y populista, extendió un sayo que le habría venido cómodo: "...argumentos habría para sostener que Herrera fue un mal escritor y un excelente escritor. Dispersivo, difuso, sus libros parecen escritos al correr de la pluma; sin poda, sin relectura, sin revisión, ganarían infinitivamente con una condensación que los aligerase. Pero también debe señalarse —y esto casi nunca se ha hecho— la maestría espontánea de un escritor que encuentra a cada paso los adjetivos y sustantivos más inesperados, el desembarazo de unos libros que no caen jamás en el lugar común, en la expresión estereotipada, en las fórmulas rituales."

Los escritos de Real de Azúa presentan ocasionalmente los peligros de una sintaxis enrevesada, con líneas que se esmaltan gracias a la felicidad de centelleantes epítetos, adjetivos quitados de sus contextos habituales y sustantivos inesperados. Sus páginas logran énfasis mediante el uso del modo imperativo y ofrece de tanto en tanto síntesis muy agudas, comprensibles y abarcadoras, como son las presentaciones de los autores y fragmentos elegidos en su *Antología* y en varios panoramas históricos y literarios.

Cuando sus artículos, absurdamente largos y en apariencia periodísticos, se ordenen y reproduzcan en libros, como ya se ha hecho con algunos, se comprenderá que su fama de abstruso era en buena parte injustificada. Conspiraban contra él no sólo la lingitud sino la estructura, composición, tratamiento y dosificación de las ideas, todo inapto para el periodismo, lo que se advierte cuando ese material se despliega, cómodo, en tipografía cuerpo mayor y diagramado de libro. Allí sus frases tienen aire y respirran. Se disfrutarán entonces plenamente sus notas al pie, sus paréntesis, sus acotaciones marginales, a veces más sabrosos y vivaces que el cuerpo central de su razonamiento. Siempre el equívoco y la anbigüedad: nunca fue periodista sino ensayista.

Real de Azúa manejaba con soltura su profusa biblioteca y cualquier otro repositorio bibliográfico que se le pusiera delante. Era capaz de extraer jugo a muchas piedras resecas, según probó en la erudición impecable que utilizó para anotar pulcramente el libro de un viajero inglés casi desconocido durante la Cisplatina y con el cual aprobó el examen de ingreso al santuario custodiado severamente por Pivel Devoto. Hay en esa edición notas y apéndices, como el de los cementerios del Montevideo de esa época, que hasta gracia y amenidad tienen.

Es posible que estas riquezas laterales e incidentales hayan seducido más de la cuenta a sus lectores de hace veinte y treinta años, en su mayoría de inclinaciones literaria, con lo cual se agregan nuevos equívocos sobre nuestro escritor. El Uruguay perdió un gran ensayista e historiador cuando Real de Azúa decidió embarcarse en la ciencia política. ¿Por qué este viraje? La respuesta tiene naturaleza espiritual e intelectual, tiene que ver con una filosofía y un método, y tiene relación con una necesidad de desarrollo interior de sus preocupaciones juveniles (el destino del país, el poder y quiénes lo ejercen) que la historiografía convencional y sus fuentes no siempre contestan.

Por eso es preciso retornar, siempre, a la matriz de *España*.

Aventuras con la dialéctica

Como *España* sigue siendo su libro más confesional y explícito, requiere un repaso cuidadoso. En las primeras páginas se encuentran sus raíces:

"La perspectiva filosófica desde la cual estas reflexiones nacen, podría colocarse entre la trayectoria aristotélico-tomista, como línea general, con sus creencias fundamentales en el SER, la inteligibilidad de lo real, las jerarquías de la razón, las nociones centrales de materia y forma, de potencia y acto, de realismo crítico como gnoseología, y un 'espiritualismo de encarnación', dentro del cual, un robusto sustancialismo de Espíritu y de cosas salve los divorcios del idealismo. Junto a ella, la filosofía de los valores, como lenguaje expositivo e increíblemente fecundo en lo social, y las corrientes existencialistas y fenomenológicas, verdadera atmósfera del pensamiento de nuestro tiempo."

Si a esta declaración se sumaran los autores que hemos espigado y evaluado en el capitulillo II, la lista de referencia podría cerrarse con pocas ausencias porque la fidelidad de Real de Azúa a sus orígenes filosóficos fueron perdurables. Hay ausencias igualmente reveladoras: ni una palabra sobre Marx y Freud, que por ciento pertenecen a la atmósfera del pensamiento de nuestro tiempo, pero no a la de Real de Azúa. Marx fue mencionado veinte años después, como un homenaje de la virtud al vicio contestatario, pero es obvio que no tuvo nada que ver con él. Freud, en cambio, no recibió nunca una mención.

En el campo social, el conocimiento de Max Weber vino después, cuando José Medina Echavarría publicó su gran traducción de *Economía y sociedad* en 1944, bajo el sello de Fondo de Cultura Económica. A partir de entonces, Real de Azúa significó la apoteósis de Max Weber en el Uruguay.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

De la confesión filosófica del ensayista uruguayo, correspondería ahora retener su referencia a la filosofía de los valores, absorbida en Scheler, Ortega y García Morente. En *España* hay una caracterización esquemática de la actitud del totalitarismo que se extiende durante varias páginas, de la 23 a la 29, de altísimo voltaje ético, derivado del cristianismo y compuesta virtualmente con palabras que vienen enracimadas en antítesis, formando pares opuestos. Son tan simétricas estas oposiciones que en algún momento parecen haber sido integradas con la manipulación de diccionarios de antónimos, parónimos y sinónimos, a los efectos de la que la polaridad de los valores, su bivalencia, queden de manifiesto.

Estas páginas de *España*, como otros escritos de Real de Azúa hasta el final de su vida, parecen suponer un borrador que gráfica y esquemáticamente podría disponerse en dos columnas paralelas, una a la derecha y otra a la izquierda, de signo positivo una y negativo la otra, la primera para el valor y la segunda para el contravalor. El orden es jerárquico, de modo que haya valores superiores e inferiores. Los grupos se formarían pasando rayas horizontales, a fin de congregarlos por afinidad. Dentro de esa escala, así nos han acostumbrado a pensar desde que los mayores nos enseñaron el lenguaje, habrá que optar por la superioridad de unos grupos sobre otros: éticos, estéticos, jurídicos, religiosos, económicos y así sucesivamente.

Las dos columnas, aunque separadas por un eje central, se comunican precisamente por su antagonismo y al oponerse se forjan mutuamente. Es decir, dialogan. Sobre una base tan sencilla como funcional estableció Real de Azúa la cuadrícula de valores que utilizó para asentar su juicio en materia histórica, literaria y política, trabajando siempre, como él mismo dijo, con "pares rigurosos de antítesis" y en una perpetua oscilación dialéctica que se percibe en todos sus escritos. Avalado por San Pablo, confesó su "manía de pensar dialécticamente."

No consultó por cierto su cuadrícula como si fuera la tabla de Mendeleiev ni operó con ella mecánicamente, todo lo contrario. Casi al azar y en pocas páginas de *España* pueden espigarse algunos de los valores cristianos: generosidad, desprendimiento, sobriedad, templanza, conformidad, pobreza, desinterés, sacrificio voluntario, "la aceptación humilde, serena y gozosa, de nuestro lote de humano dolor."

Véase cómo operó el juicio sobre José Batlle y Ordóñez, dispuesto esquemáticamente en dos columnas:

NEGATIVO	POSITIVO
- falta de humor y encanto personal	- seriedad
- carencia de magnanimidad	- nobleza, salud moral, "alma bien hecha"
- candidez	- honestidad
- terquedad	- tenacidad
- ramplonería de algunas ideas	- honda fe en el hombre común
	- destreza política
- inquina, agresividad	
- cierta intolerancia o incapacidad de olvido	

Un lector objetivo queda desconcertado ante este juicio histórico, no por lo que tiene de dialécticamente contradictorio, sino por algunas contradicciones formales, de lógica simple, donde un juicio anula a otro simétricamente opuesto. El rasgo negativo de "terquedad" se convierte en el positivo de "tenacidad" y la "falta de humor" como negativa pasa al positivo de "seriedad". En las personas comunes suele suceder, por ejemplo, que alternativa y sucesivamente sean tenaces y tercas, sin que haya contradicción y ella sea psicológicamente comprensible. Pero tratándose de un político de esa envergadura y del examen interpretativo de su carrera, términos contrarios y complementarios deben manejarse con mucho tino.

En el caso de Battle y en la principal crisis de su vida pública, la derrota en las elecciones de 1916 revela tanto tenancidad como flexibilidad, ya que supo convertir esa derrota en una victoria parcial, que logró sobre la base de duras negociaciones. Se comprende, en cambio, que sus adversarios políticos le llamaran terco porque no aceptó la derrota tal como ellos querían. Medio siglo después, Real de Azúa habría debido desplegar otra perspectiva, excepto que le disgustaran Batlle y el batllismo. Evidentemente, tenía sus peligros la manía de pensar dialécticamente y el usod e pares rigurosos de antítesis.

En sus aventuras con la dialéctica hubo también enumeraciones reveladoras. Al crítico y ensayista Alberto Zum Felde le reprochó: altanería, énfasis, contundencia, inexactitud (de títulos, de fechas y nombres), arrogancia, juicios conclusivos, afirmaciones rotundas, estilo altivo y un "tono afirmativo, apodíctico, incoerciblemente dogmático." Resulta fácil deducir, a contrario sensu, cuáles eran los valores positivos de la crítica literaria para Real de Azúa, en la que el don de la exactitud, la prudencia y el tornasolado matiz dominaba sobre otros.

En lugar de tantas deducciones, resulta más práctico y conducente atender las ocasiones en que Real de Azúa se mostró explícito hasta la desnudez. En una coyuntura polémica, referida antes, declaró: "Vuelvo a insistir en mi convicción de que todo tiene que ver con todo o, si quisiéramos hablar pedantescamente, en el principio cósmico de la 'menesterosidad', en la 'ley de la heteronomía universal'."

Casi dos meses después, porque las polémicas de Real de Azúa duraban semanas, anunció de sí mismo lo siguiente: "Porque cuando hago una aseveración, muy frecuentemente la matizo, la complemento con una atenuación, trato de ponerla en su justo punto. Creo que hay que tener el sentido dialógico de la verdad y mucho respeto por la verdad misma. Quien todo lo vea blanco o negro, quien no pueda escaparse de su cuadrícula mental, quien solo vea las líneas gruesas, quien no tenga el sentido del matiz, quien

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

no comprenda la función insustituible de lo complementario, raramente ha de coincidir conmigo."

Real de Azúa, en efecto, se las ingeniaba para que pocos coincidieran con él. En veinte años, su pensamiento se fue tornando cada vez más complejo e intrincado. Lo que en un principio era apenas la saludable manía de pensar dialécticamente a través de pares rigurosamente opuestos, se convirtió en unsistemático mecanismo problematizador, que recogía matices, dudas, reservas, interrogantes, sutilezas, ajustes, es decir, precisamente lo contrario de lo que reprochó a Zum Felde y exactamente lo que se exigió a sí mismo.

Encerrado en su apartamento neoyorkino, en abril y mayo de 1973, mientras su país caminaba hacia la dictadura y él dictaba un curso sobre el tema del día, "Neoautoritarismo y cambio político en América latina" en la Universidad de Colombia, insistió en estos términos: "Verdad sin matices es casi siempre falsedad", donde un cauteloso "casi siempre" evita la trampa lógica.

No se precisa pensar en términos de blanco y negro para que resulte tarea ardua perseguir un pensamiento que se rehúsa a las conclusiones o que acepta muy pocas, y éstas siempre atenuadas en nombre del único principio de que todo tiene que ver con todo. Es un laberinto que posiblemente no conduzca a ninguna salida y cuyo único placer consiste en transitarlo. De allí las magias parciales de hallazgos, apuntes incidentales, notas al pie y observaciones al margen, que han disfrutado intuitivamente los lectores comunes de su obra. En otro nivel de lectura, fascina el espectáculo de un hombre que se tortura pensando, a quien se le contempla en la operación misma del pensar: razonar, agónico y coruscante, tan fermental como oclusivo.

En cierto momento de su carrera, años sesenta, Real de Azúa perdió pie en el complejo laberinto metodológico que se fue construyendo. Mientras se mantuvo dentro de los senderos más o menos convencionales de la literatura y la historiografía, la marcha era reconocible, aunque violentara lindes para establecer el dominio sobre un espacio, así fuera fronterizo, en que se asentó. Cuando se introdujo en los campos de la ciencia política, se dejó impregnar por la terminología altamente sofisticada de los politicólogos norteamericanos, empeñados en crear un lenguaje neutro, portante de una mínima carga valorativa, a los efectos de lograr una objetividad hasta cierto punto quimérica. Un hombre como Real de Azúa, cuya formación fue religiosa e íntimamente eticista, debía sentirse encorsetado por una contradicción que tal vez no logró superar.

A las angustias metodológicas y la densidad de la terminología, Real de Azúa agregó oscuridades propias. Sobre la onda revolucionaria e intelectualmente contestataria de los años sesenta, tenían ascendiente y predicamento los escritos de André Gunder Frank, uno de los teóricos de la *New Left,* difundido por la *Monthly Review* y aceptado localmente, entre otros por Vivián Trías, secretario general del Partido Socialista uruguayo. Muy tempranamente, en 1964, Real de Azúa rechazó el término "dependencia", por considerarlo panfletario, despistante y estereotipado, en lo que buena parte de razón tenía si se trata de pensar objetiva y científicamente. Pero lo sustituyó con la expresión "interdependencia altamente asimétrica" que, ayer como hoy, resulta tan poco feliz como amanerada.

El dualismo y la oposición dialéctica de pares opuestos como método prosiguió hasta el fin de su carrera. Pero, obsesionado por el matiz, por el principio de la heteronomía universal y la convicción de que todo tiene que ver con todo, Real de Azúa se embarcó en *El clivaje* en la empresa ambiciosa de obtener una larga lista de treinta y nueve variables que explicaran la prosperidad económica de media docena de países frente al "fracaso latinoamericano".

Corresponde detenerse en el intento. Treinta y nueve variables no cuantificables pero subdivididas en tres grados (suficiente, medio e insuficiente; alto, medio y bajo; fuerte, medio y débil, etc.) formalizaron en el texto, en sí breve, un tejido barroco, compacto e intrincado que no satisfizo ni al propio autor. Este dijo que su lote de variables era "en verdad demasiado grande de elementos" y hasta se quejó de "este fatigoso ponderar de las variables."

El análisis de múltiples variables terminó desalentándolo: "suponiéndolas inicialmente en interacción e interdependencia totales, hemos tratado de ponderar el distinto peso de cada una en la discriminación de 'independientes' y 'dependientes' (...) pero tengo la impresión que el mismo distingo supone un corte demasiado artificial por su sincronía para cancelar la noción más amplia de una interdependencia total aunque codificada (las mismas variables dependientes se hallan inducidas por otras dependientes, etc.)."

Ya en una página inicial de *El clivaje* asentó, con honestidad, las dudas que le suscitaba el uso de un instrumental metodológico que al cabo no lo satisfizo plenamente, aunque lo justificó porque los problemas planteados le resultaban acuciantes.

La relectura sugiere que las fuentes de tantas dudas metodológicas fueron dos, a su vez signos y expresión de su biografía intelectual. La primera es aparente, física, y se refiere al simple hecho del espacio, que antes lo llevaba a presentar como artículos periodísticos o reseñas de novedades bibliográficas a textos que por su contenido, tratamiento y extensión eran auténticos ensayos, prensados eso sí en los límites insuficientes de unas hojas periádísticas. La segunda está vinculada con este hecho físico, que es una ruptura de límite, de formas, y que consiste en volcar sobre moldes inadecuados una sustancia que así tratada se resquebraja.

Presentado como ensayo, *El clivaje* únicamente lo es en el sentido de intento, borrador, esquema y *progress report* de una investigación en curso, más vasta e integral. Una vez más, a Real de Azúa le faltaba aire y espacio para extenderse. Había quedado atrás el habitáculo de la "agencia verbal del espíritu". Su habitante avizoraba inquieto nuevas tierras para colonizar, nuevos lindes para transgredir, más anchos espacios para su pensamiento.

Treinta y nueve variables, no cuantificables y cada una desglosada en tres grados, señalaron los pasos de Real de Azúa sobre el árido terreno de la ciencia política, donde ninguna computadora habría sido capaz de procesar ese laberíntico programa sin riesgo de que en la pantalla se dibujaran formas que más bien pertenecen a la teratología intelectual.

Quinto rasgo de su personalidad: en su última aventura con la dialéctica, el dualismo y la ambigüedad, este compulsivo teórico comenzaba a avizorar la única tierra que le prometía su desarrollo interior, la semilla que ya crecía cuando viajó a España: la filosofía de la historia.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JAMES LAUGHLIN

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Traducción de Ulalume González de León

Fui presentado a William Carlos Williams por un viejo amigo suyo. Ezra Pound. Debo explicar que apenas terminado mi primer año en Harvard, donde me resultaba muy tediosa la forma en que entonces se enseñaba la literatura, pedí una licencia, partí hacia Europa, y tuve la fortuna de ingresar en la "Ezuversidad" de Ezra Pound —como él mismo la llamaba—.

Con sede en Rapallo, un balneario del litoral cercano a Génova, la "Ezuversidad" era única en su género; en busca de algo semejante, habría que remontarse a los días de los eruditos goliárdicos en la Edad Media. La asistencia era libre y uno era dueño de prolongarla por el tiempo que juzgara conveniente. Había quienes se quedaban unos cuantos días o algunas semanas; yo estuve allí cerca de un año. No se pagaba colegiatura, pero los estudiantes (¿o debo llamarlos discípulos?) se comprometían a cubrir el costo de sus alimentos en el Albergo Rapallo, donde Pound acostumbraba comer en compañía de Dorothy, su encantadora esposa inglesa, y daba también sus "conferencias", monólogos casi ininterrumpidos en los que tocaba todos los temas imaginables. Pound era un pedagogo nato, un profesor *manqué* y uno de los más grandes conversadores de este siglo. Tenía una excelente biblioteca y prestaba sus libros a los estudiantes (la marginalia de esos volúmenes era tan instructiva como las propias conferencias del poeta). La "Ezuversidad" contaba asimismo con un programa atlético (optativo): después de la siesta, Pound iba a nadar al golfo ligurino, en un "patinoi", o emprendía una caminata por los abruptos y pedregosos "salite" (senderos) de las colinas que están a espaldas de Rapallo, o jugaba tenis. (La ferocidad de su golpe derecho me aterrorizaba.)

Cuando me llegó la hora de volver a mi escuela, Pound me exhortó a que terminara mis estudios en Harvard para complacer a mis padres y a que me ocupara, al mismo tiempo, en "algo útil", con lo cual quería decirme que publicara yo sus libros y los libros de sus amigos. (En aquel entonces, hacia 1935 y en medio de la Gran Depresión, las editoriales no solían arriesgarse con la literatura "moderna" y muchos de los escritores más innovadores —Williams, por ejemplo— no contaban con un editor que los publicara con cierta regularidad.) Pound prometió escribir a sus amigos y hacerles saber de mi existencia en cuanto yo encontrara una imprenta y la forma de lanzar al mercado los libros. *Sic incipit* New Directions.

Una de las primeras cartas fue la que Pound dirigió a Williams. La respuesta fue rápida y alentadora. Williams me invitaba a Rutherford, New Jersey, para discutir posibilidades. Me puse a saltar de alegría. Yo era un buen lector de sus poemas desde la época de mis cursos con Dudley Fitts en la Choate School, y Williams era uno de mis ídolos literarios entre los autores modernos.

En ocasión de mi siguiente viaje a Nueva York, salí en autobús hacia Rutherford. Poco después caminaba por la calle principal hasta la discreta casita —en el número 9 de Ridge Road— donde el Dr. Williams, pediatra, tenía de un lado su consultorio y del otro las habitaciones de su familia. Me habían advertido que Williams iba a agradarme, pero no imaginaba hasta qué punto su trato era cordial y encantador. Con los años llegué a llamarlo, para mis adentros, "the nocutaneous man": el hombre que no tenía piel, que no interponía ninguna barrera entre sí mismo y los otros, cualesquiera que éstos fuesen. Se explica que sus pacientes lo hayan querido tanto (aunque algunas de las familias ricas del lugar, convencidas de que un poeta no podía ser un buen médico, preferían no consultarlo). En suma, Williams era uno de los seres más dignos de amor y de admiración que haya conocido. Su amabilidad con los demás escritores, y sobre todo con los jóvenes principiantes, era ilimitada. Mientras gozó de salud no dejó de responder, en forma alentadora siempre, a cada una de las cartas que le enviaban los poetas jóvenes. Escribió docenas de prólogos a libros de poesía; me envió, pidiéndome que los publicara, docenas de manuscritos de autores de segunda en los que él hallaba, invariablemente, algún pequeño mérito encomiable. En la India llaman "darshan" a una

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

experiencia espiritual que consiste en captar, como una bendición, lo que irradian los seres de almas excepcionales. Williams ejercía un magnetismo semejante. Su sonrisa y el timbre atiplado de su risa —su sola presencia— bastaban para que uno se sintiera bien. No digo que fuera perfecto. Tenía sus fallas, como ese odio casi frenético que llegó a alimentar por T.S. Eliot cuando el enorme éxito de *The Waste Land* opacó sus propias aspiraciones a construir una nueva poesía americana. Y se le iban los ojos detrás de las mujeres. Pero sería injusto insistir sobre este punto débil olvidando, en cambio, el maravilloso poema catalogado por W.H. Auden como el más grande entre los poemas de amor del siglo XX: "Asphodel, That Greeny Flower", que Williams escribió a su esposa para hacerse perdonar por las penas que le había causado y para asegurarle que ella era la única mujer a la que realmente hubiera amado.

En seguida nos pusimos de acuerdo. Williams me enviaría poemas para las revistas con las que entonces estaba yo en contacto, *The Harvard Advocate* y *New Democracy*, y haríamos juntos un libro en cuanto yo consiguiera el dinero necesario. Mi proyecto se convirtió en realidad en 1936 gracias a la generosidad de mi padre, quien no entendía ni jota del tipo de literatura que me gustaba pero tenía confianza en mí. El libro era la novela *White Mule*, la primera de la "trilogía Stecher". Cuando le comuniqué la buena noticia, Williams me escribió una carta que ha sido reproducida desde entonces por numerosas publicaciones y en la que decía:

> Querido Jim:
> ...El libro es espléndido y la presentación que haces de él es excelente —pero todavía lo siento ajeno. Creo que lo captaste mejor de lo que yo hubiera podido durante el lento proceso de escribirlo, presa como me sentía de un inevitable desaliento ante las reducidas posibilidades de formarme un juicio inmediato. Tu apreciación crítica hace, para mi asombro, que el libro sea un poco tu obra. Se trata de una infrecuente colaboración entre escritor y editor, de algo que raras veces suele darse hoy en día. Siento a fondo lo que te digo. Has logrado un trabajo magnífico al dar al libro el enfoque crítico que se debía...

¡Qué generosidad la suya! ¡Qué manera de alentar a un joven de veintitantos años que intentaba hacer carrera en una profesión sin contar con el entrenamiento debido, más aún, tan ignorante de la materia que en su primera antología se había olvidado de numerar las páginas!

Tal fue el principio de una amistad que duró hasta la muerte de Williams, en 1963, y que produjo alrededor de veinte libros —todos los cuales, me alegra decirlo, siguieron imprimiéndose en forma ininterrumpida —muchos de ellos en *paperbacks* al alcance de los estudiantes.

Lo más interesante, y tal vez lo más importante de lo que New Directions hizo por Williams, fue sin duda la publicación en partes de su largo y gran poema, de su "epopeya personal": *Paterson*. El Libro I apareció en 1946, y los cuatro siguientes en 1948, 49, 50 y 58. Después de la muerte de Williams se encontró entre sus papeles una página de apuntes para un Libro VI. Esos volúmenes circularon al principio en ediciones limitadas, de mil ejemplares cada una, que están catalogadas actualmente entre las primeras ediciones más difíciles de encontrar en los Estados Unidos. Su diseño y su impresión fueron obra de uno de los más notables especialistas en ambos campos, George W. Van Vechten Jr., de la Van Vechten Press de Metuchen, New Jersey. Tan entusiasmado con *Paterson* como todos nosotros, Van Vechten puso un minucioso cuidado en el diseño de esos libros. Su gran empatía instintiva con lo que Williams estaba escribiendo lo capacitaba para hallar soluciones felices a los más difíciles problemas tipográficos presentados por el texto —sangrías variables, una excéntrica manera de espaciar, mezcla de pasajes en prosa con los versos. Me atrevería a decir que la disposición gráfica dada por Van Vechten a las páginas del Libro I ayudó a Williams a visualizar lo que se proponía hacer en los siguientes volúmenes. Aunque algunos críticos limitados al campo de la poesía convencional refunfuñaron, *Paterson* fue muy bien recibido y sus ediciones limitadas se agotaron muy pronto. Publicamos entonces los diferentes volúmenes en otra de nuestras series, New Classics, y acabamos por presentar el poema completo en nuestras actuales ediciones de bolsillo.

Paterson era algo más que una obra en etapas; era la obra de casi una vida. Sabemos que Williams empezó a escribir el poema, así como a reunir las notas y el resto del material que lo integraría en 1926. En su bibliografía de Williams, Emily Wallace incluye siete fragmentos de muy temprana fecha publicados en diversas revistas; y los archivos del poeta en dos bibliotecas, la Lockwood Library de Buffalo y la Beinecke Library de Yale, encierran un buen número de primeros borradores, revisiones y apuntes. No siempre andaba todo sobre ruedas en la composición de una obra tan compleja. En cartas dirigidas a mí y a otros, Williams habló de sus periodos de "bloqueo", durante los cuales no podía avanzar ni una sola línea, y de aquellos momentos en los que no estaba seguro de haber seguido el buen camino y dudaba de la estructura del poema y del método adoptado. Así, el 27 de diciembre de 1943, me escribía:

> ...Ese maldito me tiene desalentado —me refiero a *Paterson*, mi poema. Me consumo trabajándolo, pero no sé del todo cómo hacerlo. Escribo y destruyo, escribo y destruyo. En cuanto a estructura y propósito, está claramente configurado; tengo plasmada la forma de mi pensamiento. Pero técnica, manera, método, son algo que no he podido resolver hasta la fecha. Me debato inútilmente por salir del atolladero. Lo esencial es que realmente he combatido hasta el límite de mis fuerzas —físicas y mentales. En otras palabras, que la forma del poema también nace de ese esfuerzo. Y esa forma es una, inevitable, intrínseca... pero me falta tiempo. Están presentes en mi conciencia los surrealistas, la mentalidad de retrete que predica la vuelta a lo propio, la apostasía de la Iglesia de Inglaterra, el seguir adelante arrastrando la ya difunta mentalidad del último Ezra Pound —y lo bueno y lo nuevo, lo falso y lo vacío, libran en mis venas una batalla que aún no se resuelve. Pero el poema tiene que nacer, tiene que ser expulsado de algún modo de mis entrañas con una forma perfecta. Esta forma, que abarca pasado y futuro, es quizá demasiado para mis fuerzas. No reconoceré sin embargo que no puedo con ella, aunque por momentos me asalten aplastantes temores.

El 3 de noviembre de 1948, casi cinco años después, seguía hablándome de las mismas ansiedades e incertidumbres:

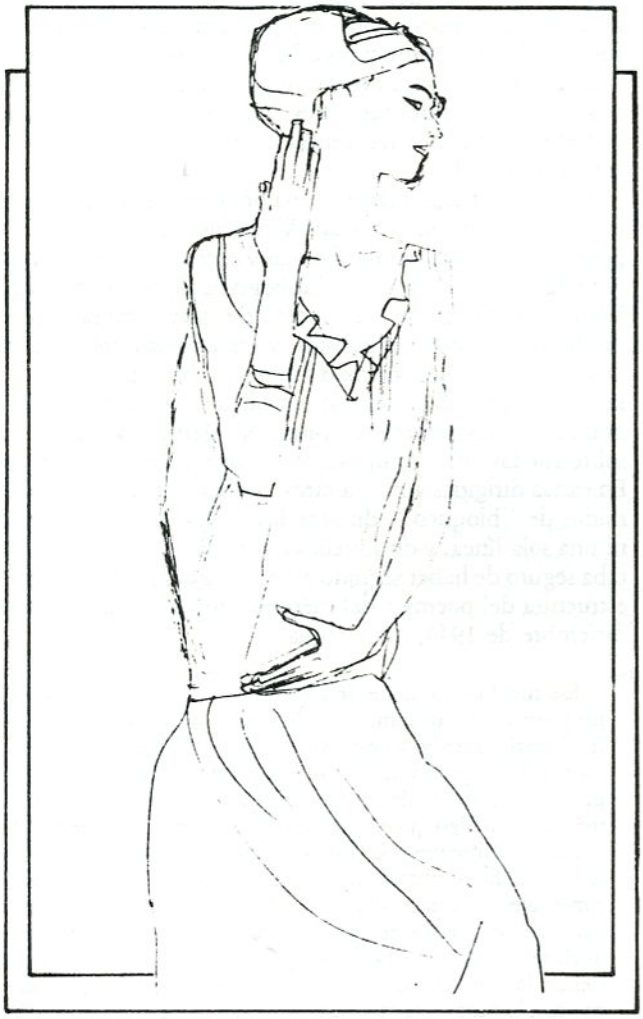
> Paterson III adelante (y espero que ya no habrá retrasos). Lo terminaré pronto. Me hace pasar momentos de desesperación, lo de siempre. Un sentimiento de haber fracasado de por vida, de estar sencillamente agotado. Por el suelo, o más abajo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Luego me reanimo, logro unas cuantas líneas y me siento un genio. La estupidez de siempre. Haré lo que pueda...

Ya el 1° de enero de 1945, Williams había escrito a Horace Gregory:

...Durante todo el otoño sentí deseos de volver a trabajar en *Paterson* y, como en otras ocasiones anteriores, inventé razones para no hacer nada. Lo evadí y me puse a escribir otra cosa. Lo que sucede es que los problemas que el poema plantea requieren un trabajo excesivo para el tiempo de que dispongo. No me decido a comenzar algo que seguramente va a extenuar-



me si me dejo caer en la tentación. Sé que mi actitud es cobarde, pero quedo fuera de combate cada vez que vuelvo a empezar. Son demasiadas las complicaciones. Apenas ayer descubrí una de las causas de mi incapacidad de seguir adelante: DEBO COMENZAR A COMPONERLO todo de nuevo. Pensé que bastaría con reorganizar el material, pero eso es ridículo. Mucho de lo que tengo reunido se ha vuelto demasiado viejo. El enfoque inicial resulta ahora anacrónico y tendré que trabajar como un demonio para renovarme. Pero no hay escapatoria. O me renuevo, o me doy por vencido. Ya no puedo evadir ese dilema. Y ESO es lo que me sigue deteniendo. Debo seguir adelante o abandonar para siempre el trabajo.

El 25 de mayo de 1948, Williams escribía a Bebette Deutsch:

...Repaso lo hecho, *Paterson* por ejemplo, y si a veces me siento impresionado, otras veces hallo poco de qué felicitarme en mis intentos. Muy por debajo del vigor que tienen algunos cantos de Pound, y no sólo del vigor sino también, en mil pasajes, de la sensibilidad a la vida; me siento insensible, un palurdo, un pelmazo, un artista sintético.

A pesar de sus dudas y aprensiones, Williams estaba resuelto a proseguir con *Paterson* hasta su espléndido final y a crear así el nuevo tipo de prosodia que ejercería su influencia sobre tantos poetas jóvenes, no sólo en los Estados Unidos sino también en Inglaterra. Para enfocar mejor la naturaleza y el sentido del poema podemos consultar, además de las cartas de Williams, dos fuentes principales. Una es el capítulo 58 de su autobiografía, titulado "The Poem Paterson". La otra es la entrevista que concedió a su amiga escritora de Rutherford, Edith Heal, para el libro que ésta tituló *I Wanted To Write a Poem: The Autobiography of The Works of a Poet.* Ambos textos son valiosos por sus revelaciones, pero creo que la entrevista se lleva la palma. (Y dicho sea de paso, el hecho de que lo declarado en una entrevista a una amiga sea más profundo y más finamente perceptivo que lo escrito sobre el tema en su propia autobiografía, es un ejemplo característico de la generosidad de Williams.) El poeta dijo a Heal:

Había sabido siempre que quería escribir un poema largo, pero no supe exactamente cómo realizarlo hasta que se me ocurrió pensar en un hombre identificado con una ciudad. Tenía que tratarse de un hombre bastante inteligente. Mientras divagaba, esa idea se deslizó en mi mente con paso imperceptible, y comenzó a cuajar antes de que me diera cuenta de que había comenzado...

En cuanto a la ciudad, ¿cuál sería?... El problema, y lo sabía yo, era que la composición del poema dependía de mi elección de una ciudad específica, conocida por mí, de modo que me puse a buscarla. No podía ser ni Nueva York, ni ninguna otra ciudad con dimensiones de metrópoli. Rutherford no era una ciudad. Passaic tampoco llenaba las condiciones necesarias. Sabía de Paterson y, como antes dije, hasta había escrito sobre ella. De pronto, comencé a comprender que me encontraba frente a un hallazgo... Las Cataratas eran espectaculares, y en el río tenía yo un símbolo a mi disposición... Era mi río e iba a usarlo. Había crecido en sus riberas...

Tomé el río en su curso hacia el mar; todo lo que tenía que hacer para llegar a mi poema era seguirlo. Allí estaban los pobres habitantes de sus riberas, gente de la que ya había escrito en mis cuentos. Y mi manera de ver a la vida como río que sigue su curso. Utilicé prosa documental para romper la continuidad de los versos, como una ayuda para que cuajara la forma del poema...

Durante todo ese tiempo, me perturbaba un pensamiento: ¿cómo llegar a decir todo aquello por escrito? Acabé por dejar que la forma se resolviera sola; el lenguaje coloquial, mi lenguaje, le marcaría el paso. Tenía motivos para preocuparme, pero dejé de lado mis preocupaciones...

Llamé a mi personaje Mr. Paterson. Cuando hablo de Paterson en el poema, hablo al mismo tiempo del hombre y de la ciudad... Estaba seguro de haber dado con lo que quería decir. Y sabía que la forma de decirlo debía ser *mi forma.* Me daba cuenta de que no se trataba de una forma definitiva; pero tampoco de algo informe. Necesitaba yo inventarla, si acaso era forma. Escribía en un mundo occidental y moderno; conocía las reglas de la poesía aunque no supiera ni una palabra de griego; respetaba las reglas, pero decidí que era necesario definir lo tradicional en términos de mi propio mundo...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Paterson II marca un momento decisivo en mi vida. Una de las cosas mejor logradas de la tercera parte del poema es el pasaje en que formulo —aunque no lo advertí en el momento de escribirlo— mi concepción final de lo que mi propia poesía debía ser; un pasaje que, algún tiempo después, haría que todas mis ideas acerca del verso libre entraran en una fase crítica. Creo que debe incluirse aquí para hacer evidente su patrón.

The descent beckons
as the ascent beckoned
Memory is a kind

of accomplishment
a sort of renewal
even

an initiation, since the spacesit opens are new places
inhabited by hordes

heretofore unrealized,
of new kinds—
since their movements
are towards new objectives
(even though formerly they were abandoned)

No defeat is made up entirely of defeat —since
the world it opens is always a place
formerly

unsuspected. A
world lost,
a world unsuspected
beckons to new places
and no whiteness (lost) is so white as the memory
of whiteness

With evening, love wakens
though its shadows
which are alive by reason

of the sun shining—
grow sleepy now and drop away
from desire

Love without shadows stirs now
beginning to waken
as night

advances.

The descent
made up of despairs
and without accomplishment
realizes a new awakening:
which is a reversal
of despair.

For what we cannot accomplish, what
is denied to love,
what we have lost in the anticipation—
a descent follows
andless and indestructible[1]

Varios años después, al volver a este texto, me di cuenta de que había dado con un medio de expresión (es decir, de que había perfeccionado en la práctica un medio) para el que entonces no hallaba nombre todavía. La insatisfacción que me producía el verso libre aumentaba proporcionalmente a mi deseo de lograr un verso que tuviera cierto orden, hasta que se me ocurrió que era necesario alterar el concepto mismo de "pie poético" en un mundo donde todo es relativo. Me llevó varios años aclarar ese concepto. Presentía que tarde o temprano iba yo a dar con la manera exacta de definirlo. La cosa era encontrar la palabra que lo describiera, su epitafio; y finalmente lo encontré. Si el pie poético no tiene una medida fija, la única forma de describirlo es llamarlo variable. Y si por definición es variable, permite entonces establecer un orden en el llamado verso libre. En consecuencia, éste no es libre sino sencillamente variable, tan variable como todo en esta vida. En cuanto lo descubrí, supe lo que necesariamente me esperaba hacer.

Las dos fuerzas que me impulsaban, como antes dije, eran el deseo de conocer a la vida y el de descubrir una técnica del verso. Contaba ahora con esta última —un cambio enriquecedor.[2] Hay que pensar en el verso con frialdad intelectual. Sin que la emoción o el calor de la vida se impongan al concepto intelectual de la cosa en sí.

Leamos otra vez el poema fijándonos en las sangrías, la irregularidad de los espaciamientos, la forma en que los versos han sido cortados. Si lo leemos en voz alta veremos que los cortes, por excéntricos que parezcan en comparación a los de un poema convencional, son *los debidos* —lo mismo para el oído que para el pensamiento y sus pausas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

naturales. Tal es, pienso, el origen de la Forma Orgánica que hoy se ha vuelto el evangelio de los mejores poetas jóvenes. Observemos también que las estrofas están formadas por tres versos que se escalonan en cascada a lo ancho de la página. Se trata de la estrofa triádica que se convertiría en el sello particular de las últimas obras de Williams. Que yo sepa, nadie ha logrado hasta ahora "escandir" el "pie variable" con cuatro acentos que usa Williams, en el sentido en que puede ser escandido el *sprung rythm* de Hopkins. Estoy seguro de que Williams se guiaba, sencillamente, por el oído —sin contar ni sílabas ni acentos.

Una de las cosas que más objetan en *Paterson* los críticos conservadores de hoy es la interpolación de pasajes en prosa, documentos históricos, cartas de amigos como los poetas Allen Ginsberg y Marcia Nardi o los novelistas Edward Dahlberg y Josephine Herbst, otras cartas que sólo pudo haber obtenido de sus pacientes, y algunos de los pasajes que hallaba interesantes en los libros que entonces leía. Esa mezcla de verso y prosa se observa ya en un libro de temprana fecha, *Spring and All,* de 1923. Williams la comenta en una carta a Parker Tyler del 3 de octubre de 1948:

> ...Toda la prosa (en *Paterson)*... se propone ante todo dar un sentido métrico a todo uso de la palabra, o poner en relieve la continuidad métrica de todos sus usos. No se trata de un recurso antipoético —interpretación errónea que se ha repetido hasta causarme náuseas. Lo que sucede es que prosa y versos son ambos *escritura,* asunto de palabras, interrelación de palabras para los fines de una exposición o para cualquier otro propósito mejor definido del *arte.* Por favor, no insista usted en destacar otros "sentidos". Lo que quiero decir es que prosa y verso son para mí la misma cosa, que el verso (como en los cuentos de Chaucer) se entiende con la prosa, así como el poeta se entiende con esa voz interior que dice a Chaucer, ni más ni menos, que rimar no vale la pena. Por mucho que el señor Eliot insista en lo contrario, la poesía no debe mantenerse alejada de la prosa; es compatible con ella y, en su compañía, sin ayuda ni excusa ni necesidad de separación o de apoyo, se basta a sí misma para revelarse tal cual es. Está a gusto en el arroyo. No necesita estar en otra parte para seguir siendo lo que es: poesía.

Y escribe a Horace Gregory en 1948:

> ...Francamente, me enferma esa constante repetición de lo dictaminado por Stevens: que yo recurro a lo antipoético como a un medio de destacar lo poético. Es una estupidez, pero todo el mundo la repite. Ahora Selden Rodman. Lo cierto es que se establece una identidad, y no una antítesis, entre prosa y verso. La prosa, como Pound lo recuerda continuamente, es posterior y no anterior al verso. Pero de nada sirve tratar de oponerse a un error semejante una vez que ha comenzado a circular. Nadie hará el menor esfuerzo para pensar cuando, sin necesidad de pensar, ha hallado tan buen respaldo a su opinión crítica. Sin embargo, para dar un ejemplo preciso, la larga carta (al final del Libro I de *Paterson*), como puede usted verlo, está estrechamente emparentada con el resto del texto; su relación psicológica con el texto es comparable a la que existe entre las notas finales de *The Waste Land* y el texto de ese poema. La diferencia, en mi caso, es que la "nota" concierne sutilmente al asunto tratado y no sale sobrando.

Llegamos ahora al meollo del asunto, al alma que sostiene al edificio. ¿Cuál es la estructura, la arquitectura de *Paterson?* Este es un punto sobre el que estoy poco informado, porque rara vez me hablaba Williams en sus cartas de su grandioso proyecto. Como era natural, trataba asuntos prácticos: cuándo le llegarían las pruebas, cuándo estarían listos los libros, entre qué críticos pensaba yo distribuir los ejemplares. Pero en una carta escrita a Henry Wells el 18 de enero de 1955, arroja alguna luz sobre el asunto:

> ...Concebí a *Paterson* de un solo golpe y puse aquello por escrito, tal como puede verse al principio del poema. A continuación, sólo tuve que trabajarlo en sus detalles, día tras día, a medida que iba escribiéndolo. Mi estancia en la localidad me proporcionó lo que faltaba. Mientras escribía, no teoricé directamente; iba avanzando según el rumbo que el proyecto me obligaba a seguir.

"El rumbo que el proyecto me obligaba a seguir": estas palabras nos recuerdan cómo trabajaban los pintores del expresionismo abstracto, artistas como Jackson Pollock o Franz Kline. He oído decir que comenzaban a pintar sin idea alguna del resultado final; que embadurnaban en algún punto la tela y dejaban después que esa mancha les dictara lo que debían seguir. También debemos recordar que la Armory Show de 1913 —primera exposición en gran escala de la pintura francesa que se haya presentado al público estadounidense— fue una de las más inolvidables experiencias que haya tenido Williams en su vida. La Armory Show ejerció en el poeta una influencia que afectaría en adelante su forma de escribir. En las obras revolucionarias de aquellos pintores franceses, Williams descubrió maneras de revolucionar la naturaleza misma de la lengua inglesa —un proceso que describe Bram Dijkstras en su excelente libro *The Hieroglyphics of a New Speech: Cubism, Stieglitz, and the Early Poetry of Carlos Williams.* Pienso que la influencia de la pintura moderna persiste en la composición de *Paterson.*

Si fuera prudente, consultaría ahora los mejores libros que han escrito sobre *Paterson* eruditos ensayistas, y resumiría luego sus teorías acerca de la estructura del poema. Pero el hecho de estar escribiendo mis memorias personales me autoriza tal vez a formular mis propias especulaciones, por insignificantes que éstas sean.

Para mí, la estructura de *Paterson* es la de un vasto mosaico intelectual comparable al de los últimos *Cantos* de Pound, aunque descarto la posibilidad de toda influencia más allá de lo que Pound demuestra con su obra: que cualquier clase de material, por disparatado que éste sea, puede convertirse en el contenido de un poema largo. No se trata de un mosaico estático, como el de San Vitale o el de Galla Placidia en Ravenna. Se trata de un mosaico en movimiento cuyas partes adyacentes —las de una página o secuencia determinadas— actúan las unas sobre las otras, se *trabajan* las unas a las otras como las líneas ideogramáticas de Pound, mediante contrastes y afinidades, comentarios y sugestiones, modificándose o iluminándose mutuamente, enriqueciendo el todo.

Pero un mosaico caleidoscópico no podría constituir una estructura total. Se quedaría en un revoltijo de fragmentos inconexos, como el que vieron los críticos adversos a *Paterson* cuando se publicó el primer volumen del poema. Lo que infunde coherencia a esos fragmentos es la repetición de libro en libro de los temas. Algo semejante a los trazos que confieren unidad a una pintura. También podríamos comparar el método con el de una composición musical en que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

las melodías se repiten, se invierten, se reafirman, se modulan. En su adolescencia, Williams tocaba el violín y dedicaba mucho tiempo a escuchar música clásica y jazz. Hay en su poema temas mayores, reiterados en forma más acentuada, y temas menores más fugaces en su recurrencia. Ya oímos lo que nos dice Williams de algunos de sus grandes temas. Podemos completarlo con lo que añade en una carta que me escribió hacia 1949, cuando le pedí que me enviara material utilizable en la promoción del Libro III de *Paterson:*

> *Paterson* es un hombre (puesto que soy un hombre) que se arroja al agua desde los acantilados y lo alto de las cascadas hasta hallar, finalmente, la muerte. Pero a pesar de ello es una mujer (puesto que no soy una mujer), y esa mujer es también el acantilado y la cascada. Cuando él se precipita hacia su final, ella abre sus dedos protectores para envolverlo, para evitar que el viento lo arranque del camino. Pero, como ya dije, finalmente él logra escapar.
>
> Cuando muere, las rocas se desmoronan y poco a poco se transforman en flores silvestres para expresar mejor su aflicción —en un lenguaje que habría liberado a los dos, ella y él, de la angustia, si lo hubieran descubierto a tiempo para evitar la catástrofe.
>
> Lo más arduo de los cuatro libros de *Paterson* (éste, "The Library", es el tercero de ellos), es la búsqueda de un lenguaje redentor capaz de evitar la muerte prematura de un ser —como la de Mrs. Cumming en Libro I, o como la que sigue el fracaso de la mujer (del hombre) en su intento por evitar la caída de él (de ella).
>
> El Libro IV revelará las tristes confusiones de quienes fracasan en su intento por desentrañar el lenguaje y apropiarse de él. El hombre y la mujer se ven irremediablemente arrastrados hacia el mar (de sangre) que, tras ese fracaso, los espera. En este mundo sólo el poeta posee la clave capaz de rescatarlos.

Muchos de los temas menores, por lo tanto, pertenecen a esa "búsqueda del lenguaje redentor" que a final de cuentas es lo más importante del poema. Siguen ejemplos sacados del Libro I:

—Decidlo, no en ideas sino en cosas—

(Este apotegma era uno de los dichos preferidos de Williams. Lo sacó, creo, de una sentencia medieval: *"Nihil in intelectu quod non in sensu",* a cuyo autor no recuerdo.)

(¿Qué lenguaje común desentrañar?
...peinado en líneas rectas
desde las estrías paralelas
del labio de una roca.)

El matrimonio tiene
una implicación que estremece

El lenguaje, el lenguaje
        les falla
No conocen las palabras
        o no tienen
el valor de usarlas

        El divorcio es
signo de conocimiento en nuestra época
¡divorcio! ¡divorcio!
Y otra vez piensa: ¿por qué?
si no es por la belleza imaginada donde falta
la belleza o es inalcanzable, no me he puesto
hace ya tiempo en el camino de la muerte?

Inmóvil
envidia a los hombres que corrían
y corriendo podían alejarse
hacia las periferias—
hacia otros centros, derecho—
en busca (si acaso lo encontraban)
de claridad
        belleza y
autoridad en el mundo—

En la búsqueda de los orígenes del estilo y los métodos adoptados por Williams en *Paterson,* es interesante volver a su obra juvenil, recogida en los libros que él llamaba sus "improvisaciones": *Kora in Hell* (1920), *Spring and All* (1923), *The Great American Novel* (1923), *The Descent of Winter* (1928) y *A Novelette* (1932) —todos ellos publicados en la nueva colección lanzada por New Directions bajo el nombre de *Imaginations* y al cuidado de Webster Schott. No es difícil comprender que hayan confundido, cuando no escandalizado, a los lectores de aquellos años. Era como encontrarse con un joven nihilista dispuesto a volar la catedral de la literatura. En provecho de sus visiones, las de un nuevo uso del lenguaje que se adecuara a la expresión de su "imaginación", Williams sentía que era necesario arrojar por la borda todo lo aprendido en escuelas y universidades. (Esa palabra, "imaginación", y las múltiples definiciones que Williams daba de ella, aparecen casi en cada una de las páginas de *Spring and All,* que es ante todo un himno a la imaginación.) De allí su renuncia a la narrativa tradicional, sus distorsiones sintácticas, su descuido de la gramática y sus combinaciones de temas que parecerían no tener ninguna relación los unos con los otros. Tras esos libros extraños pero llenos de vigor, siento ciertas influencias: la obra de los dadaístas europeos (Williams llegó a conocer la de los surrealistas, pero el *Primer manifiesto surrealista* no se publicó hasta 1929), las pinturas de los cubistas, con sus imágenes fragmentarias y sus planos traspuestos, y la obra de Gertrude Stein. Williams debió de leer a Stein en la revista de Alfred Stieglitz, *Camera Work,* y expresó su admiración por ella en dos ensayos incluidos en *Selected Essays.* Stein practicaba a veces la escritura automática. A propósito de *Kora in Hell,* escribió Williams a Edith Heal: "Durante todo un año, y por tarde que fuera cuando volvía a casa, escribía siempre *cualquier cosa* antes de acostarme... Aunque no tuviera nada en mente, nunca dejaba de escribir algo, y como era de esperarse algunos de aquellos apuntes carecían de todo sentido..." ¿Se trataba de escritura automática? De algo parecido, quizás; pero yo la describiría como una escritura de "asociación libre". Lo cierto es que después de comprobado que los libros llamados "improvisaciones" no atraían al público, Williams volvió a un estilo y a una técnica narrativa "normales", tanto en su trilogía novelística, *A Voyage to Pagany,* como en sus cuentos cortos reunidos bajo el título de *The Farmer's Daughters.*

Sus experimentos con el lenguaje comenzaron en 1918. Cuarenta años después terminaba *Paterson.* Como escribi-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mos en la solapa del libro, "El Libro V afirma la vida triunfante de la imaginación a pesar de la vejez y de la muerte".

Trabajar con Williams fue una de las mejores cosas de mi vida. Hoy me alegra, tanto por él como por mí, que aquel mismo poema tan criticado se estudie en las escuelas de todo el país como una obra de arte, junto a libros como *The Bridge,* de Hart Crane, *Four Quartets,* de Eliot, *Cantos,* de Pound, *The Geography of Lograire,* de Thomas Merton, *Maximus Poems,* de Olson, y *A,* de Zukofsky.

En homenaje a Bill, y con amor, cito los versos finales de *Paterson,* Libro V:

—aprendiendo con la edad a dormir de por vida:
diciendo

La medida interviene, medir es todo lo que sabemos,
escoger entre medias...
la danza medida
"a menos que el aroma de una rosa
otra vez nos sorprenda"
Igualmente risible
es suponer que nada conocemos,
una partida de ajedrez
en masa, "materialmente" combinada!
¡Yo ho! ¡Ta ho!
Nada conocemos ni nada podemos conocer
o sólo
la danza, bailar a compás,
en contrapunto,
satíricamente, el trágico pie.

Notas

[1] **Reproducimos el poema en su versión original, a la que corresponden más claramente los comentarios de Williams (sobre todo el que alude a la estrofa triádica). Sigue la traducción de Octavio Paz en su libro *William Carlos Williams, Veinte Poemas* (Era, 1973):**

El descenso nos llama
como la ascensión nos llamaba.
La memoria es una suerte de cumplimiento,
una renovación
—y más: una iniciación:
los espacios
que abre son lugares nuevos,
poblados por hordas
hasta entonces inexistentes,
nuevas especies
en movimiento hacia nuevos objetivos
(los mismos
que antes habían abandonado).
Ninguna derrota
es enteramente derrota:
el mundo que abre es siempre
un lugar antes insospechado.
Un mundo perdido es un mundo
que nos llama a lugares inéditos:
ninguna blancura
(perdida) es tan blanca
como la memoria de la blancura.
Al anochecer, el amor despierta
—aunque sus sombras,
vivas por el sol,
ahora se aletargan
y se desprenden del deseo.
El amor sin sombras ahora
se anima y
conforme avanza la noche
despierta.
El descenso
hecho de desesperaciones
por lo incumplido
nos cumple: es un nuevo despertar,
reverso
de la desesperación.
Aquello que no pudimos cumplir,
aquello negado al amor,
perdido en la anticipación,
se cumple en un descenso,
sin fin: indestructible.

[2] En el original: "a sea change", un "cambio enriquecedor" y también "renovador" si nos atenemos al que creo el origen de esta expresión que Williams no entrecomilló: "...But doth suffer a sea change / Into something rich and strange", Shakespeare, *La tempestad.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LIBROS

CRITICA Y FICCION

de Ricardo Piglia

por Antonio Marimón

• Cuadernos de Extensión Universitaria, Universidad Nacional del Litoral, Argentina, 1986.

Hace ya algún tiempo que los medios de prensa han instaurado una especie de subgénero, de situación dispuesta para el uso oral de la lengua y que circula entre la conversación, la conferencia o el monólogo personal. Este espacio, el de las entrevistas, quizás resulta con respecto a los escritores menos inocente que en cualquier otra clase de trabajadores intelectuales porque la materia empleada es semejante a aquella con la cual realizan sus textos. La contigüidad de habla oral y escrita contribuye a que haya en las entrevistas, cuando las condiciones y los protagonistas se prestan, un juego de deslizamientos y aproximaciones al hecho literario, cosa que las inscribe en un área de interés que sin duda va más allá de la mera información. Claro que esas condiciones no son moneda habitual, porque generalmente falla el interrogador, o el medio concede un lugar restringido y acotado a este material, o bien el entrevistado permanece dentro de la trivialidad a que invitan los procedimientos de consumo masivo. No es así el caso de *Critica y ficción*, libro que reúne siete entrevistas y una encuesta a las cuales responde un solo sujeto de tales inquisiciones: el narrador y crítico argentino Ricardo Piglia. Por el contrario, el discurso acá se va constituyendo —con el apoyo de quienes preguntan— entre tensiones internas, puntos conceptuales a veces encontrados entre sí y, sobre todo, a través de una actitud que interroga encarnizadamente a la literatura sin aspirar a la seguridad de las preceptivas. Todo ello crea un corpus discontínuo por las características que lo hacen posible, y que al mismo tiempo seduce para la práctica de la lectura y del debate.

Cuando define sus preferencias en el terreno de la crítica, el pensamiento de Piglia traza una coordenada que ya va desde el concepto de función en Tinianov a los trabajos del grupo de Bajtin, para culminar en Benjamin y Bertolt Brecht. Todos los nombrados se ubican, ciertamente, dentro de una "tradición materialista de la crítica y la teoría" cuyo objetivo reside en un abordaje a los temas literarios que investigue más lejos del formalismo a secas, para buscar una articulación explicativa entre la función de las formas dentro de las obras y las series sociales, extra-artísticas —indica el entrevistado— que las cobijan como marco dado por las distintas épocas y por la historia. Ese campo de tarea es una preocupación que se recuerda en los artículos publicados por Piglia en los años '70, especialmente en la revista *Los libros*. Sin embargo, pareciera que dentro de ese movimiento que va de un objeto a otro —obra y sociedad— el lenguaje del autor de *Respiración artificial* oscilara como el sutil eje de un péndulo. No es lo mismo que diga: "En sus mecanismos internos la literatura *representa* las relaciones sociales y esas relaciones *determinan*[1] la práctica y la definen", tal cual afirmó a los redactores de *Lecturas críticas* en 1980, a que haga hincapié cinco años después a Carlos Dámaso Martínez, en *Clarín*, sobre la presencia de "una red de ficciones que constituyen el fundamento mismo de la sociedad; la novela trabaja esos relatos sociales, los reconstruye, les da forma". Si se comparan ambas enunciaciones, entre la primera y la segunda el momento de autonomía del fenómeno literario, o de la ficción, ha cambiado; y de un veloz, asertivo determinismo mecanicista se ha pasado a una expresión mucho más matizada e igualitaria de la dialéctica entre la escritura y su referente colectivo.

Dicha tensión tal vez no sea la única que se puede observar en estas entrevistas, pues sucedería algo similar con el ajuste de cuentas respecto a una figura real y simbólicamente tan poderosa como Borges. Por una parte, se registra el audaz razonamiento de que la obra borgeana recoge y lleva al paroxismo "las

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dos líneas básicas del sistema de la literatura argentina del siglo XIX"; vale decir, el europeísmo y la gauchesca (el europeísmo, sobre todo, parodiado hasta la "irrisión"). Esta hipótesis tiene sin duda muchas consecuencias productivas para cualquier análisis posterior, pero al mismo tiempo, en la formulación pigliana posee una sustancia bifronte. Si se la lee expuesta por Emilio Renzi en *Respiración artificial*, con el acento ubicado en una visión que opone a Borges con el aporte de violencia y originalidad textual que trae a la narrativa en los años '30 el trabajo de Arlt, y se la remata además con el chiste irónico de que el primero fue "el mejor escritor argentino del siglo XIX", se tiene toda la sensación de un ajuste rabioso con el autor de *Ficciones*. En una palabra, de un balance sobre Borges todavía tributario de *Contorno*. Mas resaltando el aspecto no sólo de clausura de un período sino de transformación del campo literario de modo que se propone en él una verdadera revolución, como lo llevan a cabo los procedimientos paródicos borgeanos, el desarrollo de la hipótesis de Piglia suena muy distinto. En tal caso la intención magníficamente ejecutada por Borges de hacer con la lectura, la paráfrasis y la parodia una obra de ficción, no sólo es posta natural del gesto macedoniano en *Museo de la novela de la Eterna*, sino que constituye una condición necesaria de casi toda la narrativa contemporánea en nuestro país. Gracias a la existencia de Menard, por ella y dentro de su radio de estímulos, ocurre un giro copernicano en las operaciones mismas de leer y de escribir entre nosotros; ¿ausente Menard, habría Piglia escrito a Renzi y éste leído así, con esa inteligencia, al "tango anarquista" de Arlt? En fin, el hecho es que las dos perspectivas sobre la premisa inicial, a veces superponiéndose, flotan en estas requisitorias a Piglia, siendo evidente que en las respuestas dadas al equipo de *Lecturas críticas* se nota aún la vecindad con el sesgo de Renzi, pero no ocurre lo mismo durante la conversación mantenida con Horacio Gonzáles y Víctor Pesce, publicada por la revista *Unidos* en 1986. En el segundo ejemplo la obra borgeana pasa a ser "una especie de diálogo muy sutil con las líneas centrales de la literatura argentina del siglo XIX", y la actitud del narrador de "El Aleph" es aceptada como "un modo de leer, una posición de combate" que lo sitúa irremisiblemente, en la verdadera vanguardia. El discurso de Renzi es morigerado, al mismo tiempo, como un hecho "ficcional", componente de "una poética de la provocación". No deja de ser mencionable, en este sentido, que por primera vez el entrevistado busque y admita puntos de contacto dentro de una misma jerarquía entre Borges y Arlt, como sería la preferencia común por "canales raros", poco calificados y marginales de circulación del saber, desde los volúmenes de enciclopedias a los rantifusos quioscos del subterráneo de Buenos Aires.

No hay así exactamente una sola posición unívoca, sino diferentes posiciones de Piglia, a veces como matices y otras veces como núcleos móviles que se sostienen tendidos sobre la materia frágil del lenguaje oral. En alguna medida, esa textualidad "llena de recovecos" que él encuentra cuando combina sobre Borges la mirada literaria con la política y la situación de clase, también podría hallarse —con otras formas y a la manera de un espejo— en varios niveles del entrevistado en *Crítica y ficción*. Y el juego de tensiones no se detiene, pues se lo nota cuando surge simultáneamente el interés "por los elementos narrativos que hay en la crítica", o sea por "la crítica como forma de relato", junto a la fascinación por esa auténtica y eficaz "máquina de hacer ficción que es el cine". Las dos cosas, la eficacia para contar una historia, en fricción y confluencia con la teoría poética que trata de lograr narratividad, son preocupaciones indudables de la escritura pigliana especialmente a la vista en la ya multicitada novela *Respiración artificial*, al igual que en algunos textos de *Nombre falso*. En vez, un elemento que no se altera y parece constante reside en la incertidumbre con respecto a la literatura. Es claro que para Piglia el acto de escribir, siempre y en cada renovada tentativa, implica averiguar "qué es la literatura"; además, la ficción "construye un discurso que no es ni verdadero ni falso", y en ese "matiz indecible entre verdad y falsedad" se realiza su efecto. Tal reflexión, como vemos, linda con el área ciega de toda poética, con el espacio en que tienden a confundirse el escribir y callar la voz. Si en este pliegue del uso de la lengua que se vuelve como una víbora sobre sí mismo se incluye no sólo la interrogación incierta a la literatura, sino también al lugar del escritor en el momento en que responde las inquisiciones, bien vale la pena conjeturar sobre la posibilidad de que el entrevistado juegue —a veces mucho y otras casi imperceptiblemente— con la travesura de crear cierto grado de ficción a partir de sus frases. El papel de interrogado por un medio de prensa parece diluírse, afinarse como una hoja transparente cuando el sujeto habla desde lo que no se puede decir. Tal alternativa fue sugerida por Carlos Dámaso Martínez al deslizar, en un

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

comentario reciente sobre *Crítica y ficción* —volumen del cual también participa como entrevistador—, que "todo el libro pude leerse como un relato (...) en que el entrevistado es el personaje principal"[2]. Esta propuesta tiñe con su versimilitud tanto aquellas hipótesis comprobables, como pone frente a ellas una distancia irónica: ¿dónde termina la realidad y empiezan los fuegos artificiales del escritor que hace un personaje consigo mismo? Cada lector tiene derecho a elegir esos límites. Yo creo que si el modelo de narrador que encarna Piglia resulta bastante borgeano, no es sólo por su empresa de hacer con la crítica obra de ficción, ni por ubicarse deliberadamente en una corriente de la literatura nacional donde predomina lo inclasificable, y que arrancando en el *Facundo*, siguiendo por Hernández y Mansilla llega a Macedonio, Cancela, Marechal, Cortázar y, como una curiosa "microcospía de las grandes tradiciones", comprende también en un grado decisivo a Borges. Es por todo ello, sí, pero además por habitar la literatura como una experiencia de vida ("La más intensa, pienso a veces"), y por hacer voluntad explícita el deseo de salirse "del museo de cera al que son conducidos los escritores" a fin de estar siempre "en un lugar excéntrico", "fuera de todo". Este programa que sostiene Piglia conlleva también un aspecto ambiguo, porque es un esfuerzo por absorver y reelaborar los mitos —así tales mitos provengan de los márgenes— la sociedad suele desplegar una habilidad diabólica. El entrevistado acepta ese riesgo contemporáneo. Creo que algunas de sus respuestas pueden leerse como una estrategia de discurso destinada a afrontar tal problema sin descuidar a la vez —y a su manera— la seducción de sus interlocutores, sobre todo cuando recurre al humor. Hay varios chistes literarios reminiscentes de cierto Borges, tanto por injustos como por divertidos[3], pese a que el chiste más notable sin duda parece dirigido a viejos amigos y ex militantes en general: "En este país hay que hacer la revolución. Sobre esa base se puede empezar a hablar de política" (!). En síntesis, es este singular despliegue de tensiones intelectuales aquello que vuelve necesario el lenguaje de Piglia: se leen distintos polos de fascinación literaria, un diálogo lleno de cimarrona rebeldía con el paradigma borgeano; se lee un sutil eco de ficción en el habla oral; se observan lecturas sugerentes, rasgos de humor, actividad de la inteligencia, juego de contrarios. Así son estas entrevistas la compañía adecuada para la práctica de un escritor en plena investigación textual, y cuya obra busca un sitio en la Argentina de este tiempo.

Notas

1. El subrayado es de este comentarista.
2. C.D. Martínez, "Una propuesta provocativa", *Clarín Cultura y Nación*, 26/2/87.
3. Afirmar que Malraux fue "turista de la historia" tiene tanta mala leche como la definición borgeana de Lorca: "andaluz profesional", por ejemplo.

CONVERGENCIAS

de Hugo Foguet

por Guillermo Saavedra

□ Ada Korn, Argentina, 1986, 195 páginas.

"Innumerables son los relatos del mundo", decía Roland Barthes. Tal vez imaginaba a esa realidad de múltiples narraciones participando de un único hilo que —desde el comienzo y hasta el fin de los tiempos— se va tramando, ovillando y desplegando sin solución de continuidad: un discurso infinito que enhebra el decir de todos los hombres, atraviesa sus conciencias y late sigiloso por debajo de ellas.

Esta concepción del relato —"un modo de relación del hombre con el mundo", diría Juan José Saer— nos ubica precisamente en la másmedula de *Convergencias,* conjunto de cinco narraciones póstumas del tucumano Hugo Foguet (1923-1985) que acaba de aparecer. Una tal fruición, un apetito voraz y consciente de sí mismo es la razón de ser, el sostén y la posibilidad de realización de estos cinco relatos: "Intermezzo interrotto", "Naufragio", "Destinos", "Presagios" y "Convergencias". El placer de contar, el relato como fin en sí mismo. Y detrás de esto, un artífice que ha trabajado como un *quipucamayu* anudando los hilos afluyentes y efluyentes de ese *quipu* universal del modelo barthesiano: cuentos como cuentas; cuentos para contar un cuento y, a la vez, contar que se cuenta, de boca en boca, un cuento; rosario laico, atravesado de perplejidades religiosas ("El piloto trataba de explicar al marinero que rezar no suponía, necesariamente, estar afiliado a alguna de las religiones oficiales". "Naufragio", p. 67).

Como en la recurrente obsesión cortazariana de la teoría de las figuras —Oliveira atrincherándose con hilos frente a la llegada de Traveler—, Foguet tiene conciencia de que sus relatos forman parte de algo mayor que es el corpus de la literatura universal, sin saber, a ciencia cierta, qué tipo de constelación conforman ésta y aquéllos. Se trata, eso sí, de una conciencia activa y selectiva que anuda sus quipurelatos a la altura de la tradición en habla inglesa del género, y establece a partir de esta elección su pacto de lectura: la recreación, en sentido cabal, de esa tradición. Sin innovaciones formales ni experimentalismo, estos cuentos de Foguet reescriben —es decir: citan, expanden, parodian, complican, traicionan, transgreden y expulsan, alternativamente— esa tradición.

Relatar, según *Convergencias:* sumar las voces de un texto a ese coro babélico que es la literatura, buscando ubicación en las gradas lo más cerca posible de amigos y maestros. Relatar: operación de sentido sobre dos realidades, la "literaria" y la "real".

El texto —desmontado a veces en relatos sucesivos y concéntricos (sistema de cajas chinas con más de mil y una noches de antigüedad)— dice de sí mismo a la vez que de la historia: explicita sus procedimientos (variación del punto de vista, trasposiciones temporales,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

superposición de diferentes planos de lo real, objeciones respecto de la verosimilitud de lo narrado, etcétera) y éstos constituyen su gestualidad metaliteraria.

El texto, entonces, como teoría del texto y, por consiguiente, como teoría del mundo. Nada nuevo, es cierto pero ¿por qué esperarlo? En todo caso, Foguet sorprende por el modo, casi casual, desprevenido en que juega a ejercer este derecho, esta dualidad del texto. Textualidad del mundo y mundo de la textualidad son conceptos que, en este libro, se muerden recíprocamente la cola: texto de marinos en el mundo y mundo de marinos en el texto. Texto donde el mar es el contexto, y mundo donde el mar es, paradoja neptúnica, el continente. El mar, lo acuático en general y, naturalmente, riberas.

En ese territorio, la ética humana y su concomitante optimismo son literalmente pasados por agua, sepultados por una mano ciega que desata tempestades, alrededor y adentro de los hombres. Un espacio impiadoso gobernado por dioses irracionales y caprichosos o, lo que es peor, por su ausencia: "Nuestro ángel de la guarda se llama azar" ("Convergencias", p. 185), dice uno de los personajes de este mundo masculino en el cual sólo la belleza (su percepción momentánea) y el amor (su paso fugaz) ofrecen una tregua, por lo demás efímera.

De esa literatura de habla inglesa antes mentada, las obras de algunos autores dejan una impronta más honda o establecen, si se quiere, un diálogo más fructífero con estas convergencias foguetianas: Hemingway, Lowry, el Saki de *Sredni Vashtar* y el Melville de *Benito Cereno* le sirven a Foguet tanto par dar por sabidas unas cuantas cosas como para alimentar el álbum infantil de un personaje o efectuar el disparo inicial de uno de sus relatos.

Pero sin duda es con Joseph Conrad con quien estos textos mantienen su conversación más jugosa —algún maledicente atacado de influenza diría "la deuda más grande". Mucho más allá del reconocimiento explicitado por boca de un personaje ("Destinos", ps. 90 y 91), la corroboración que Ada Korn hace desde una esmerada contratapa y las similitudes biográficas de ambos escritores, la conradización del marino Foguet tiende, como antes se dijo, a la reelaboración activa, a una interacción que deviene, también, en la foguetización del marino Conrad. De este modo, en *Convergencias* puede verificarse la presencia de un Conrad que se ha leído minuciosamente a sí mismo y, por lo tanto, se obvia, se sobreentiende y tiende, sobre los anaqueles de una biblioteca muy anglosajona —Elliot, Byron, Shelley, Saki, Melville, Shakespeare— una mano atravesada de a ratos por arrebatos hispánicos. Un Conrad que nació y murió en Tucumán, escribió en su lengua materna, viajó en barcos a motor, conoció el psicoanálisis posfreudiano, las sofisticaciones del lenguaje cinematográfico, el surrealismo, la energía nuclear, la obra de Borges y otros exotismos razonablemente ajenos al marino Korzeniowki.

Como gran parte de la obra del polaco, la textualidad de estos relatos de Foguet es marítima y es desde esa condición que asume los desvelos del amor, el paso del tiem-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

po, la maldad y la finitud inherentes a lo humano, como fatalidades ineludibles. Pero en la obra del argentino la toponimia y la nomenclatura marítima funcionan, más que como una topografía referencial y un procedimiento descriptivo, como una vasta topografía musical o lingüística, un universo de sonoridades y evocaciones decodificables en un plano que trasciende la representación mimética. Entre otras cosas, por una razón de perogrullo: desde su propia obra, Conrad no podía citarse con el mismo efecto que desde la obra de Foguet.

En tres de los relatos —"Intermezzo interrotto", "Destinos" y "Convergencias"— el fogueteiro tucumano apela al modelo narrativo de *Lord Jim* (un personaje —involucrado parcial o totalmente en los hechos— es el dador del relato y un narrador anónimo lo contiene y comenta) y en los cinco elude deliberadamente la linealidad, imprimiendo especial énfasis a los aspectos metalingüísticos, volviéndose casi lacaniano: "Confieso que personalmente me asqueó, pero sin poder sustraerme a la fascinación de la palabras, porque en suma era la sintaxis de Vicario para traducir a Kovacs y la de éste al danés de los ojos pelados, a Else, al jefe negro y al otro jefe amarrado al banco de mecánica..." ("Destinos", p. 108) y "...reflexionó que despedirse era también una cuestión de palabras como lo era su madre, muerta hacía muchos años, su infancia, su complejo de Edipo, el amor por Valeria y Giovanna, las arduas sesiones con el analista, todo el pasado y el futuro que le era dado imaginar, las prospectivas y los apocalipsis con sus explosiones en cadena, fisiones y fusiones para borrar la letra, el texto laboriosamente escrito que incluía el remoto comienzo y el fin cercano del universo tridimensional". ("Presagios", p. 154).

Esta plena conciencia del valor del lenguaje le permite a Foguet enfocar, desde una perspectiva algo más *aggiornada,* aquellos desvelos que Conrad y toda literatura que se precie de tal han sabido encarar, no para resolverlos sino para convertirlos en producto literario. Perspectiva que le permite a Foguet, y a nosotros, realizar estas convergencias —de mares, barcos y mujeres como cuerpos inquietantes y perturbadores; de navegaciones como relatos y relatos como viajes; de historias y fatalidades— anudadas al hilo de una literatura mayor que se reescribe, y se relee aquí, de ésta, como una de las tantas maneras posibles: presagios de los destinos convergentes de los hombres (al naufragio) devienen en un escepticismo apenas mitigado, de tanto en tanto, por algún intermezzo del amor fugaz.

EL TESTIGO OCULISTA

A la sombra de Edmund Wilson, divulgador de intensidades personales y de generalizaciones recordables, y de Villiers de l'Isle Adam, habitante sombrío de la literatura que prefería que la vida la vivieran los sirvientes, Ediciones Ultimo Reino ha inaugurado su colección de crítica con un libro de ensayos de Raúl Vera Ocampo. *El desierto de las ideas* se llama el volumen, y resulta curioso porque el desierto nunca deja de tentarnos. Los ensayos abarcan veinte años (1965-1985) e ilustran con ecuanimidad los focos de atención de la crítica durante ese período. A veces cierto tremendismo, cierta institucionalizada elocuencia negativa, convierten el escepticismo que el autor declara en una especie de entusiasmado pesimismo. Los trabajos dedicados a algunas manifestaciones epocales (el del Grupo 63, por ejemplo), no corren esos riesgos. La noción de profundidad en *El desierto de las ideas* responde otra tentación: la de redistribuir ciertas significaciones.

Tal vez a eso apunta Vera Ocampo cuando incorpora, sin precisión, esta cita de Wilson: "...es probable que nuestras ideas sobre la lógica del lenguaje sean superficiales..." Deberemos entender, pues, superficial de acuerdo con el solitario Robinson de Tournier en su isla del Pacífico: como opuesto a profundo, pero recordando también que significa 'de vasta dimensión', así como profundo no significa sólo 'de gran profundidad' sino además 'de débil superficie'.

• De las superficies, de esos bordes peligrosos que legitiman a los libros (títulos, citas, dedicatorias) se ocupa precisamente Gérard Genette en *Seuils* (bello fetiche anagramático) libro que Seuil (la editorial) publicó hace poco. Para acompañar estas disquisiciones sobre los paratextos, el número de febrero de *Poétique* también está dedicado a ensueños tipográficos, con títulos tales como *Intertitres et epigraphes chez Stendhal*, de Mariell Abroux o, *Les préfaces tardives d'Aragon*, de Mireille Hilsun. El resultado parece, a primera vista, de una ceñuda insignificancia.

• *Hay fuego en la ciudad antigua*, el libro de Marcos Lucio Victoria, ya puede conseguirse en las librerías porteñas. Pese al atraso, el objeto es una pequeña joya que el talento y la cautela artística de Juan Andralis (recordemos su magnífica edición de los dos libros de Basilia Papatamastíu: *El pensamiento común* 1968, y *¿Qué ensueños los envuelve?*, 1986, tan poco comentados, lamentablemente, en nuestro medio) hizo posible. El fuego de Victoria, lejos de parecer la fatua veleidad de un piromaníaco, es la sustancia de un juego peligroso. Victoria escribe arrinconado, pero no espera que nadie se compadezca. Coloca en ciertos lugares muy precisos unos dispositivos ígneos que la lectura atenta del lector (tal vez la lectura en voz alta) convierten en detonaciones silábicas, esplendores y miserias de una memoria infidelísima y destructora que los clásicos llamaban inspiración.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LOS DERECHOS HUMANOS EN CUBA

por Aryeh Neier

Traducción de Verónica Terán

Aryeh Neier es vicepresidente del Helsinki Watch Commitee y del Americas Watch Commitee, que abogó en contra de la ayuda norteamericana a la contrarrevolución nicaragüense con el informe "Los derechos humanos en Nicaragua" (junio de 1985).

Algunos hechos sobre los abusos contra los derechos humanos en Cuba son evidentes. Desde que Fidel Castro tomó el poder en 1959, Cuba ha mantenido recluído, por períodos más largos que ningún otro país, a un gran número de prisioneros políticos. Nadie fuera de Cuba sabe cuántos; el mismo Fidel Castro ha declarado públicamente que en una época hubo hasta 15 mil y, según se sabe, informó a uno de sus biógrafos que eran 20 mil. Muchos de estos prisioneros han permanecido confinados por largos períodos y bajo circunstancias crueles y degradantes; a algunos se les prohibió recibir visitas por varios años. Cualquier forma de juicio justo les fue negada.

Miles de prisioneros políticos fueron ejecutados durante la primera década de Castro. Aún hoy, muchos años después de que Castro ha consolidado su control y suprimido todo intento de derrocamiento violento, más de 100 hombres de edad madura o avanzada permanecen en prisión desde los albores de la revolución cubana, muchos de ellos por haber desafiado a Castro o por disentir con él acerca del curso de la revolución. En años más recientes, varios disidentes han sido sentenciados a largos períodos de reclusión por delitos como hacer caricaturas difamatorias de los hombres en el poder, enviar a líderes extranjeros cartas en que critican a la revolución, o poseer "propaganda subversiva", calificación que puede recibir el manuscrito personal de un autor.

Según el criterio internacionalmente aceptado, el encarcelamiento prolongado de gran número de personas por disentimiento pacífico y la ejecución de otras miles a partir de juicios carentes de toda imparcialidad, son grandes abusos en contra de los derechos humanos. Es decir, abusos que violan todas las normas civilizadas acordadas entre las naciones a partir de la Segunda Guerra Mundial. Según un criterio internacionalmente establecido y aceptado durante las últimas cuatro décadas, Cuba merece una severa condena por los abusos que ha cometido en contra de los derechos humanos.

Por añadidura, Cuba niega sistemáticamente las libertades civiles; las libertades de expresión y asociación son desconocidas; no existen revistas, periódicos ni radiodifusoras de oposición; no hay sindicatos independientes ni asociaciones profesionales; las iglesias no constituyen un foro de disentimiento; ninguna organización para defender o al menos vigilar los derechos humanos puede funcionar allí, ni abierta ni clandestinamente. Los cubanos no tienen derecho a salir de su país y aquellos que lo hacen no pueden regresar; no existe un poder judicial independiente, y no hay en Cuba ninguna otra institución capaz de limitar el ejercicio arbitrario del poder por parte del gobierno y de su cabeza, Fidel Castro.

A pesar de sus terribles antecedentes, Cuba nunca ha ocupado un lugar preminente en el interés de la mayoría de las personas y organizaciones que promueven activamente los derechos humanos. Esto no significa que haya sido ignorada. La mayor y más importante organización en el campo de los derechos humanos, Amnistía Internacional, ha seguido la evolución de los acontecimientos en Cuba empleando los mismos criterios utilizados con otros países y ha organizado campañas a favor de determinados prisioneros ideológicos. Un organismo intergubernamental, la Comisión Interamericana de Derechos Huma-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nos de la Organización de los Estados Americanos (OEA), ha publicado diversos y valiosos estudios sobre los abusos cometidos contra los derechos humanos en Cuba. La organización a la cual pertenezco, Americas Watch, agrupación de más reciente fundación, publicó su primer informe sobre Cuba en 1983, dos años después de su institución, y acaba de publicar otro más sustancioso. El PEN club de los Estados Unidos y de otros países ha organizado campañas a favor de escritores cubanos encarcelados. Sin embargo, en vista de la gravedad de los abusos cometidos en Cuba, de su proximidad con los Estados Unidos, de la presencia en este país de una gran comunidad de exiliados y de su accesibilidad lingüística —factores que suelen determinar la magnitud de la actividad en torno a los derechos humanos— los esfuerzos emprendidos por los activistas parecen de algún modo escasos.

Existen por supuesto quienes argumentan que la relativa exigüidad de la actividad enfocada a los derechos humanos en Cuba refleja prejuicios izquierdistas. Esta argumentación me parece válida en parte, pero también demasiado simplista, y puede contribuir más a oscurecer los motivos de la poca atención prestada a Cuba que a explicarla.

En mi opinión, la razón principal por la que los activistas de los derechos humanos han prestado poca atención a Cuba es histórica. Hasta finales de los setenta los esfuerzos por promover internacionalmente los derechos humanos no constituyeron un movimiento significativo en los Estados Unidos y en otros países.[1] En América Latina, la de los setenta fue una década terrible, marcada por decenas de miles de asesinatos, desapariciones y el uso común de la tortura en múltiples dictaduras de derecha (Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, El Salvador, Guatemala, Haití, Paraguay y Uruguay) y por la muerte de cuarenta a cincuenta mil personas en la insurrección de Nicaragua, la mayoría víctima de los ataques somocistas contra la población civil. Llamar la atención sobre esa matanza y tratar de frenarla fueron preocupaciones urgentes. La mayoría de los activistas de los derechos humanos vieron poco sentido en dedicar sus esfuerzos a Cuba: la mayor parte de las ejecuciones había ocurrido en la década anterior y tanto los escuadrones de la muerte como los desaparecidos políticos, además, no eran tan sangrientos como los provenientes de los centros de tortura en otras regiones de Latinoamérica, e incluso el número de presos políticos llegó, en cierto momento, a disminuir, especialmente durante el período de calma que caracterizó las relaciones de Cuba con los Estados Unidos durante el gobierno de Carter.

Por otra parte, para algunos activistas de los derechos humanos concentrarse en los abusos cometidos en Cuba parecía no sólo fuera de lugar, sino incluso peligroso. La acusación más frecuentemente usada contra las víctimas en otros lugares del hemisferio era la de ser agentes de Cuba. Las denuncias contra Cuba, por un absurdo giro de la lógica política, eran posiblemente consideradas por algunos como un apoyo a la causa de los opresores. A principios de los ochenta, los activistas estadounidenses comprometidos con América Latina estaban preocupados principalmente por la ola de abusos que asolaba a El Salvador y, en mucho menor grado, por una carnicería similar en Guatemala. (Guatemala llamó menos la atención debido a que los Estados Unidos tuvieron una menor participación en su historia reciente ya que resultaba mucho más complejo reunir informes fidedignos sobre los acontecimientos; varias grandes masacres de Guatemala no fueron registradas por la prensa norteamericana.) Hoy, en la segunda mitad de esta década, la intensa atención que el gobierno de Reagan ha puesto sobre Nicaragua ha desviado las miradas hacia los abusos cometidos tanto por el gobierno sandinista como por los "contras" que intentan derrocarlo. Cuba, en donde poco ha cambiado, a excepción de la libertad concedida a algunos presos políticos, continúa atrayendo poca atención.

Pero hay además otras razones: la identificación de algunos exiliados cubanos con las causas de la extrema derecha y con delitos tan escandalosos como el allanamiento de Watergate y los asesinatos de Orlando Letelier y Ronni Moffitt en Washington en 1976, hechos que coincidieron con el aumento de la actividad en favor de los derechos humanos, obligó seguramente a que algunos activistas rehusaran asociarse con la causa anticastrista. Sin duda, además, algunos activistas esforzados en defender los derechos humanos en otros países son izquierdistas comprometidos que rehusarían criticar a la Cuba "socialista". Algunos siguen aún embaucados por la mística del revolucionario romántico, Fidel Castro; otros argumentan que los logros proclamados por Cuba en lo que respecta a salud, nutrición y alfabetización deben ser ponderados en relación con los abusos a los derechos civiles y políticos; otros más consideran que los esfuerzos de los norteamericanos por promover internacionalmente los derechos humanos deben ser dirigidos sólo a aquellos países beneficiarios del apoyo militar, económico o diplomático de los Estados Unidos; hay quienes creen que los norteamericanos tenemos las manos sucias en lo que respecta a Cuba ya que apoyamos a Batista, tratamos de derrocar a Castro y aún involucramos a la mafia con la CIA, en un intento de asesinato. Otros más ignoran la magnitud de los abusos perpetrados contra los derechos humanos en Cuba. Sospecho que muchas personas caben en más de una de estas categorías. Hay que considerar, además, la negativa de Cuba de permitir que cualquier grupo o persona conduzca en su territorio una investigación sobre derechos humanos.[2]

Algunas organizaciones que trabajan en favor de los derechos humanos han optado por enviar misiones de investigación, publicar informes y basar sus campañas en éstos. En el caso de Cuba, al enfrentarse con la imposibilidad de seguir este sistema, los grupos a favor de los derechos humanos han tenido dificultades para diseñar un método para lanzar campañas contra los abusos cometidos en ese país. El hecho de que los Estados Unidos impongan restricciones a sus ciudadanos para viajar a Cuba complica aún más la cuestión.

Quienes con mayor vehemenia denuncian a los activistas de los derechos humanos por no ocuparse de Cuba, como Jeane Kirkpatrick y Elliott Abrams, pueden contribuir al problema que censuran. La manera en que plantean sus argumentos sugiere que su propósito es despreciar la importancia de los abusos cometidos en otras regiones o arremeter contra los grupos que luchan por los derechos humanos en vez de promoverlos en Cuba.

El discurso pronunciado por Jeane Kirkpatrick el 8 de diciembre de 1983 ante el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas es

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

característico de esta actitud. Chile estaba en la agenda, pero Kirkpatrik decidió atacar la preocupación de la ONU por este país proclamando que la situación en Cuba era peor, pues "mantiene un mayor número de presos políticos en sus cárceles". Si bien esto era cierto, a cualquiera que hubiera querido responder le habría bastado señalar que la mayoría de los presos políticos de Chile fueron sometidos a torturas físicas extremas, y no así los de Cuba. Lo que debe aclararse, en todo caso, es que los abusos en contra de los derechos humanos son distintos en ambos países y no pueden considerarse del mismo modo con resultados provechosos. Cuba debe ser denunciada por sus propias culpas, no porque éstas sean mayores o menores que las de Chile.

Con una intención similar, Elliott Abrams pronunció el 23 de agosto de 1984 un discurso ante la Fundación Nacional Cubano-Americana: "Cuba a los ojos de Occidente: rojos vistos a través de lentes color de rosa". Abrams dijo a su auditorio que "muchos de los activistas de los derechos humanos, periodistas y aun sacerdotes, son sencillamente los pacifistas del pasado bajo un atuendo más decoroso" y acusó a aquellos que llaman la atención hacia los abusos cometidos por los aliados de los Estados Unidos, en lugar de hacerlo sobre los abusos perpetrados por Cuba y su "implacable antinorteamericanismno".

Que Jeane Kirkpatrick y Elliott Abrams utilicen el tema de los abusos a los derechos humanos en Cuba para contraponer esfuerzos o impugnar a quienes luchan por los derechos humanos en otras partes del mundo, no es, sin embargo, una buena razón par ignorar el terrible sufrimiento que el gobierno de Castro ha infligido a sus disidentes. A pesar de lo que haga o diga el señor Abrams, resulta obvio que los involucrados en los derechos humanos deben hacer todo lo que esté de su parte para denunciar dicho trato y auxiliar a quienes lo padecen.

Un caso entre muchos puede escogerse para ilustrar el carácter cruel y vengativo del gobierno de Castro: el de Edmigio López Castillo, escritor y ex-diplomático cubano ante la Unión Soviética, quien fue sentenciado a prisión en 1968 por sus vínculos con "La Microfacción", un grupo opositor de marxistas ortodoxos. En 1980, mientras permanecía encarcelado, fue sentenciado a otros ocho años por escribir poemas y ensayos a favor de los derechos humanos en Cuba. Cuando, en un viaje a La Habana el otoño pasado, un grupo de visitantes norteamericanos expuso el caso de López ante la autoridades cubanas, se les informó que esta nueva sentencia le fue impuesta por difamar en sus dibujos a funcionarios gubernamentales y por desacreditar a la revolución en cartas dirigidas a líderes extranjeros. Según algunos informes López podrá ser puesto en libertad en 1988, antes de terminar su sentencia, ya que una enfermedad lo ha dejado casi ciego y se aproxima a los sesenta años de edad.

Durante años, cientos, tal vez miles de quienes están confinados en las prisiones políticas de Cuba han sido condenados por el solo hecho de tratar de salir del país sin permiso. Uno de los que en la actualidad cumplen sentencia por este delito es Gustavo Arcos Bergnes, también ex-diplomático cubano y transgresor recurrente. Antiguo embajador de Cuba en Bélgica, fue sentenciado en 1968 a diez años de prisión por oponerse a la revolución y liberado, gracias a un perdón judicial, antes del término de su sentencia. En 1981, Arcos solicitó permiso para salir de Cuba y visitar a su hijo, quien había resultado gravemente lesionado en un accidente automovilístico en los Estados Unidos. El permiso le fue negado. El gobierno cubano lo acusó de intentar huir clandestinamente, poseer igualmente armas de fuego y moneda extranjera y tratar de sacar subrepticiamente propiedades del país. Fue condenado a siete años de prisión; su sentencia expira el 31 de agosto de 1987, aunque podría ser liberado antes por buena conducta.

Los procedimientos empleados para imponer sentencias tan prolongadas son descritos en un relato autobiográfico de un exprisionero, Jorge Valls, maestro y poeta liberado en 1984. Valls fue apresado varias veces por sus actividades revolucionarias durante el régimen de Batista. Después de un par de sentencias breves bajo Castro, fue juzgado y sentenciado a purgar una condena prolongada en 1964. El relato de su experiencia personal, "Veinte Años y Cuarenta Días: La vida en una prisión cubana", fue publicado por el Americas Watch en abril pasado. Valls escribe sobre su juicio:

Un oficial me entregó la acusación. Se me culpaba de haber encabezado varias agrupaciones antigobiernistas y de actividades "en contra de los poders del Estado". La parte acusadora pedía doce años de sentencia.

Un hombre vestido de civil se me acercó con expresión de desgano, dijo que era abogado y preguntó si deseaba que me defendiera. Respondí que mi abogado era el Dr. Ibarra. Se marchó y regresó momentos más tarde para decirme que mi defensor habia probablemente desertado pero que él estaba ahí para representarme, si así lo deseaba. Ya que todo era una farsa, le dije que estaba de acuerdo, que podía actuar como deseara.

El proceso se llevó a cabo a puerta cerrada. En el interior de la sala, que estaba casi llena, había solo militares. Un grupo de soldados montaba guardia afuera. El juicio comenzó teniendo como representante al defensor de oficio. Cuando la corte le per-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mitió el uso de la palabra, manifestó que deseaba dejar en claro que no le ligaba ningún vínculo con el acusado —cosa que nadie parecía poner en duda—. El abogado, de pie y de muy mala gana, presentó su defensa de acuerdo con la práctica consuetudinaria. Admitió que, por supuesto, el "hombre" al que representaba —evitó decir "mi cliente"— era culpable de todo lo que se le acusaba, pero era un hombre muy ignorante que no podía comprender la revolución. Después suplicó la clemencia del tribunal.

Nadie le prestó gran atención, así que continuaron con mi proceso. El agente de seguridad del Estado que fingía como testigo declaró que yo había pasado mi vida tratando de "envenenar contra la revolución las mentes de la gente". El fiscal habló de las buenas obras del gobierno y de lo pernicioso de la contrarrevolución. De manera algo ambigua mencionó que mi admitida evasión del servicio militar obligatorio podría significarme otro juicio en el futuro. Concluyó demandando una sentencia de 12 años.

Cuando se me preguntó si tenía algo que declarar respondí afirmativamente. Me puse de pie y pronuncié un pequeño Credo, que por lo menos me proporcionó el placer de manifestarlo: "Creo en Dios, en la libertad esencial del hombre, en la condición sagrada del ser humano, en la Constitución y en todo lo que Ignacio Agramontte defendió en la Asamblea Constituyente de Guaimaro en 1869". Después me senté.

El defensor de oficio se puso de pie y manifestó que aunque no se podía afirmar que yo fuera un inculto, era como uno de esos estudiantes que nunca comprendren una materia, y que yo no entendía la revolución. Por lo tanto solicitaba clemencia. La sesión terminó, pero nunca fui informado del veredicto final. Nunca se me comunicó mi sentencia, ni en forma verbal ni por escrito. Fue trasladado de nueva cuenta a las galeras.

Valls se enteró, tiempo después, que su sentencia no era de 12 años, como había pedido el fiscal, sino de 20. Pagó cada día de la misma y, cuando cumplió los 20 años, no fue liberado. Algunos otros prisioneros irreductibles que rehusaron someterse a un plan reeducativo, a los que se les conoce como "plantados", fueron retenidos uno o dos años después del término de sus sentencias. Valls, quien había conseguido el reconocimiento internacional con un libro de poemas y otro de piezas teatrales, publicados en el extranjero gracias a que habían sido sacados subrepticiamente del penal, fue dejado en libertad 40 días después de haber cumplido su sentencia. El atribuye su liberación a los esfuerzos de Amnistía Internacional y de otras agrupaciones que lanzaron una campaña mundial para asegurar su libertad.

Otro antiguo prisionero, Armando Valladares, ha publicado recientemente sus memorias sobre los 22 años que pasó en las cárceles de Castro (**Contra toda esperanza**). Como otros que sobreviven y que fueron puestos en libertad, Valls y Valladares relatan condiciones aterradoras: golpizas frecuentes, bayonetazos, trabajos forzados —sin sentido alguno—, práctica constante del aislamiento, dietas de hambre, falta de atención médica y las muchas, muchísimas maneras que los carceleros encontraban para humillar a quienes no demostraban su aprecio por la revolución o persistían en sus actitudes desafiantes.

De cuando en cuando, se dan indicios de que el gobierno cubano pudiera ablandarse en lo que respecta al duro trato a que son sometidos los prisioneros políticos. El avance más significativo se logró a fines de los setenta, cuando la administración Carter contribuyó a asegurar la puesta en libertad de muchos miles de prisioneros. Desde entonces, las relaciones de Cuba con los Estados Unidos se han deteriorado, en parte por los muchos criminales y enfermos mentales que sorpresivamente llegaron con el éxodo de 125 mil cubanos en la "flotilla de la libertad" que salió de Mariel en 1980, en parte por la retórica de enfrentamiento y el estilo del gobierno de Reagan y como resultado de su decisión de instalar Radio Martí el año pasado y la respuesta de Castro ante esta acción, para mencionar algunos de los problemas que se han suscitado.

Un tópico central entre los Estados Unidos y Cuba ha sido el acuerdo celebrado con la administración Carter en 1980 para permitir a gran número de presos políticos emigrar a los Estados Unidos. Nuestro país respetó el compromiso sólo por un corto período, de fines de 1984, cuando Castro aceptó retomar a los "extranjeros excluibles" que se unieron al éxodo de Mariel, a mayo de 1985, cuando Castro manifestó que ya no aceptaría a esa gente debido a que los Estados Unidos habían instalado Radio Martí para transmitir directamente a Cuba.

Castro ha utilizado la negativa de Reagan a respetar el acuerdo celebrado durante el último año de la administración Carter como fundamento para no liberar más prisioneros políticos. Sin embargo, algunos de ellos podrían ser dejados en libertad y enviados a España, Francia y otros países que han aceptado refugiados políticos cubanos. De hecho, parece ser que los presos políticos se han convertido en rehenes de las relaciones cada vez más hostiles entre los Estados Unidos y Cuba. Abrams y Kirkpatrick, quienes han vociferado contra los activistas de los derechos humanos por no prestar la suficiente atención a Cuba, no han utilizado la influencia que tienen en la administración Reagan para velar porque su país respete su compromiso de otorgar visas migratorias a los ex-prisioneros políticos cubanos. La situación de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

estos últimos en Cuba es muy difícil, no deberían ser castigados por las acciones de Cuba en Mariel en 1980, o por la negativa de Castro de retomar a los criminales y enfermos mentales a los que animó a emigrar a los Estados Unidos.

A pesar de las ásperas relaciones entre los Estados Unidos y Cuba, este podría ser el momento de ejercer presión sobre Castro para mejorar la situación de los derechos humanos. La razón más importante es que, a pesar de los continuos abusos contra los derechos humanos en otros países de la región, en general la situación en Latinoamérica es mucho mejor que la que imperaba hace una década, o incluso hace cinco años. Hoy los líderes más destacados en América Latina, el presidente Raúl Alfonsín, de Argentina, y el presidente Alan García, del Perú, deben una buena parte de su reputación internacional a sus esfuerzos por defender los derechos humanos. En consecuencia, la atención a los abusos en Cuba no puede ser tan fácilmente desviada por el hecho de señalar la tiranía y la crueldad en otras regiones.

En 1984, Jesse Jackson logró traer con él de Cuba a 26 prisioneros políticos sentenciados a largas condenas. Unos cuantos meses después, en febrero de 1985, una delegación de obispos católicos estadounidenses obtuvo autorización del gobierno cubano para liberar a un número importante de presos políticos (hasta ahora sólo unos cuantos han sido puestos en libertad como resultado de dicho acuerdo; según algunos informes, las dificultades para arreglar la emigración de ciertos prisioneros han retardado el proceso).

Más recientemente, en respuesta a las presiones ejercidas —sobre todo desde Francia— en favor de los derechos humanos, Cuba liberó a uno de sus prisioneros más famosos, Ricardo Bofill Pagés, antiguo profesor de ideología marxista y vicerrector de la Universidad de La Habana. Bofill ha pasado casi la mitad de las dos últimas décadas en prisión por "desviación ideológica". A fines de mayo pasado, 10 prisioneros políticos condenados a sentencias prolongadas, todos "plantados", fueron incluídos en un grupo de 29 prisioneros puestos en libertad; a varios de ellos les faltaban muchos años para cumplir su sentencia.

Otro ligero indicio de que ahora podría lograrse algún avance, es el hecho de que Fidel Castro accediera a incluir el tema de los derechos humanos en la agenda de una reunión celebrada el pasado otoño con una importante delegación enviada a Cuba bajo el patrocinio de la Comisión Estadounidense de Relaciones Centroamericanas, grupo encabezado por el exembajador de los Estados Unidos en El Salvador, Robert White. Varios eminentes activistas de los derechos humanos que formaron parte de esta reunión tuvieron éxito en utilizar su visita para que las autoridades cubanas proporcionaran alguna información sobre los prisioneros políticos. El pasado abril, el gobierno cubano aprobó una "misión técnica" que se realizará a fines del presente año y en la que se podrá obtener información adicional.

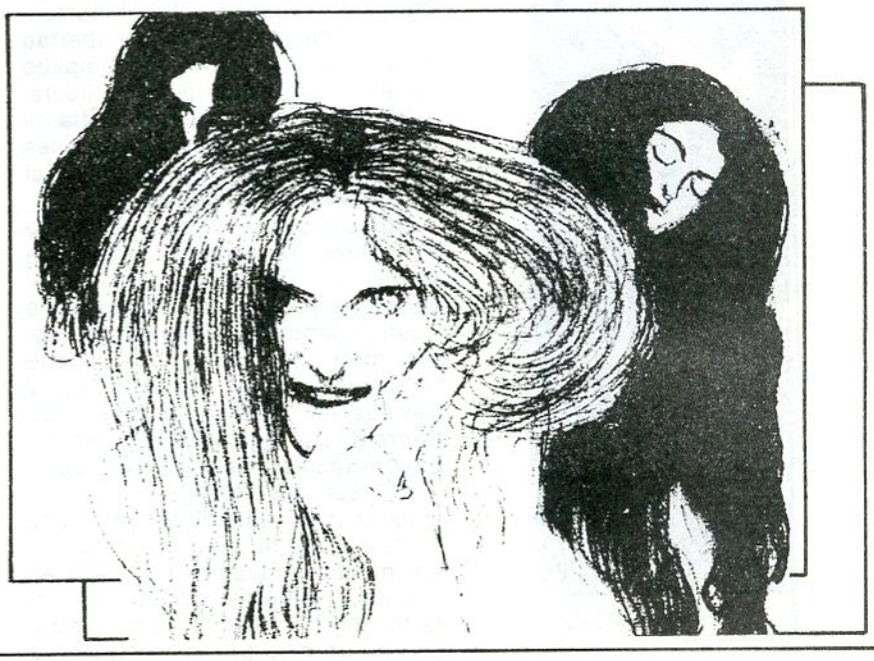
Es importante que los activistas de los derechos humanos no se dejen arrullar por estos indicios y crean que se pueden lograr avances significativos limitándose a su propio estilo de "diplomacia pacífica". En el caso de Cuba, como en cualquier otra parte del mundo, la "diplomacia pacífica" es un medio esencial para asegurar concesiones en casos particulares; sin embargo, es poco factible que tenga éxito a menos que esté respaldada por la presión pública. Como cualquiera de los líderes mundiales, Fidel Castro se ha preocupado por proyectar una imagen internacional favorable y utiliza las condenas hechas a su gobierno desde Washington para presentarse a sí mismo como David frente a Goliat.

Una crítica estrepitosa y continua en contra del gobierno cubano como enemigo de la libertad y la dignidad humana sería distinta si proviniera de aquellos que han ganado prestigio por sus luchas en contra de los escuadrones de la muerte, los desaparecidos políticos en El Salvador y Guatemala y otros abusos cometidos en países aliados de los Estados Unidos. Existen pocas probabilidades de que dicha presión transforme al sistema cubano. Como en otros países, los cambios en este sentido trascienden los logros que se pueden obtener por medio de la atención internacional. Sin embargo, una protesta generalizada contra los abusos sobre los derechos humanos en Cuba podría ayudar a algunas de las víctimas de este sistema, y es es una razón suficiente para que valga la pena.

Notas

[1]Amnistía Internacional fue fundada en 1961, pero se mantuvo como una organización relativamente pequeña y predominantemente europea durante esa década. Otros grupos fueron fundados aún antes que Amnistía, pero carecieron de un impacto importante.

[2]En la actualidad, Guyana es el único país en el hemisferio, además de Cuba, que prohibe las misiones de investigación sobre derechos humanos. En el caso de Guyana, sin embargo, existe una asociación local sobre derechos humanos que provee información en la cual pueden basarse y centrar sus esfuerzos los grupos internacionales.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA ARGENTINA COMO NOVELA

por Juan Liscano

La novela de Perón, de Tomás Eloy Martínez, nació hace 10 años, en su mente de escritor singularmente sagaz, brillante en cuanta cosa emprende: ejercicios periodísticos y televisivos, docencia, narrativa, ensayística, crítica literaria. Antes de alcanzar esta realización mayor y de plenitud creadora, elaborada interna y externamente como una necesidad profunda, había publicado reportajes, ensayos, relatos y un libro que ya constituía una aproximación al tema de Perón: *Lugar común la muerte* (Caracas, 1979).

Esta narración, que es biografía retrospectiva del caudillo justicialista y radiografía de un país, revela una compleja personalidad y una nación tan atractiva en su geografía variada como inquietante en su historia política, tan hospitalaria en su gente como aterradora en sus prácticas de poder, tan admiralbe en su *élite* pensante y creadora como inmadura en las pasiones colectivas ideológicas, partidistas y militantes cuando no militares.

Es un país de grandes individuos y de grandes divisiones. En la actualidad vive uno de los mejores momentos de su evolución histórica, bajo la presidencia de un líder civil electo por la mayoría de los argentinos. Deseo, como casi todos los latinoamericanos convencidos de las ventajas de la práctica representativa democrática, que la actual experiencia legalista argentina, fundada en una aspiración de convivencia y de libertad, se imponga como orientación general de esa gran república cuyo diagnóstico secreto efectúa aquí Tomás Eloy Martínez no en términos fríos, sino poniendo a vivir a gente que representa las pasiones, los ideales, las virtudes, los vicios, de una colectividad desconocida para muchos. Juan Domingo Perón está en el centro de esta evocación.

Un cuerpo aparentemente sano y fuerte puede encubrir enfermedades benignas o mortales. Tal es el caso de ese bello cuerpo geográfico de Argentina, enfermo de pasión política sectaria; conturbado por brotes de violencia que contrastan con la afabilidad y educación de las personas, tomadas individualmente; por intolerancias irracionales que parecen negar un nivel de cultura generalizado y bien nutrido de savias europeas; por los compartimientos estancos que componen los estamentos de poder.

Tomás Eloy Martínez asienta la novela en documentos, entrevistas, recortes, discursos, testimonios, cartas, sucesos reales, los cuales forman un entretejido de voces, ecos, paisajes, lugares, personas, fechas, acontecimientos mezclados con ficciones integradas magistralmente a esa biografía del General y de la Argentina. La escritura es directa, impera el propósito de eficacia, cosa que se va perdiendo en el arte de narrar. Nada de lo escrito divaga, se complace en su textualidad o resulta extemporáneo. Montaje, escritura y estructura componen un organismo vivo de literatura convincente y directa.

Mientras el avión vuela hacia la Argentina y finalmente se desvía hacia Morón, evitando la matanza que estalló en Ezeiza, Tomás Eloy Martínez, mediante retornos hacia atrás, cambio de textos testimoniales, efectos de la memoria, diversificaciones narrativas, pone a vivir al envejecido General, penetrando en sus motivaciones, comportamientos, ideales, recuerdos, sentimientos y fervores. El General se siente cansado, teme a lo que lo espera en Argentina, explica a sí mismo sus acciones y decisiones, evoca con orgullo sus días de formación militar y los principales acontecimientos de una carrera ejemplar, vuelve a dolerse con las injusticias sociales descubiertas en sus años mozos, justifica sus intervenciones castrenses en determinados hechos de agitación social, saca sus cuentas con Evita, con su país, con la vida misma. Pero ese soliloquio, diversificado en testimonios y memorias, siempre regresa a esa obligación mesiánica de haber elegido ser el hombre del destino histórico argentino. Tiene que desempeñar su papel hasta la consumación final.

En el espacio de ese día memorable, recorre su vida, confiesa sus rencores, reconoce sus astucias, reflexiona sobre la historia y la política, recuerda agravios, sigue peleando su predominio contra el desventurado y apocado Cámpora, consulta a López Rega o le habla persiguiéndose a sí mismo a través del insustituible guardaespaldas y brujo protector. Perón se muestra en todas las facetas de su personalidad caudillesca y en esas facetas se refleja la identidad argentina tan difícil de precisar, hecha a la vez de primitivismo y de alfabetización, de violencia y de astucia, de servilismo ante el poder y de capacidad de rebelión, de oscuro sentir metafísico y de materialismo brutal, de narcisismo nacionalista y de sentido de hospitalidad. Sobre esa gran confusión planea una aspiración de justicia social verticalista que la organización sindical peronista captó y aplicó implacablemente. El propio Perón, como hombre de sólida formación militar y simpatía hacia el fascismo italiano, impuso su predominio sea mediante procedimientos turbios y violentos, sea mediante negociaciones que redundaron siempre en su favor.

El justicialismo, como el modernismo literario, era una mezcla de valores y elementos dispares: nacionalismo, militarismo, populismo, catolicismo, demagogia, sindicalismo, respeto a la propiedad y a las tradiciones patrias, a las jerarquías, luchas por la justicia social, repudio a la oligarquía tradicional, formación de un nuevo capitalismo. Soñaba con una Nación en armas. Creyó siempre en la función unitaria, ordenadora y organizadora del Ejército, tal como lo formuló en el G.O.U., en 1942, cuando se inició su ascenso.

Gran novela en que lo documental, lo periodístico, lo histórico, se funden en el molde de un escritor bien y eficazmente. Otra vez nuestra América, pero sin hedonismos literarios, sin esa artificialidad creadora que paraliza el argumento en más de una obra de actualidad. Una verdad sin calificación. ¿Otra vez lo real maravilloso? ¿Qué diferencia se puede establecer entre el rey Cristophe y el brujo Kackandal, en Haití, y Perón, descendiente de europeos y su brujo blanco, López Rega? ¿Entre los *tonton macouts* y la mazorca del espléndico rubio don Juan Manuel de Rosas, y esos grupos pa-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ramilitares argentinos al servicio de fuerzas de poder militar o sindical? A la mitología machista del gaucho y el compadrito de cuchillo se opone inexplicablemente el mito de adoración feminista de Evita, cubierta de pieles y de joyas en honor de sus descamisados. Una versión popular argentina de la Virgen de la Macarena.

Bandoleros muertos convertidos en santos. Culto a San la Muerte. Lucha por el cadáver de Lavalle, de Evita. Esta, embalsamada, emitiendo ondas favorables para levantar a Isabelita y proteger a Perón, bajo el sacerdocio de López Rega, el astrólogo, autor de varios libros esotéricos, iniciado en Brasil, en el rito de Oxum u Ochún. El Gobernador de Santa Fe, el Supremo Entrerriano, Francisco Ramírez, perdido en su sueño de su reino propio, en los albores de la Independencia, paseando a su querida, La Delfina, desnuda a la luz de la luna y jineteando un caballo fino, frente a las filas de gauchos embrujados por esa hija de la noche y del esplendor sexual. Después peleaban mejor. Lo real maravilloso.

Tomás Eloy Martínez conoce su Argentina. Conoce todo lo contado en el párrafo anterior. Conoce la matanza de Ezeiza. Sabe de ese país cuya pasión de matar al contrario en nombre de la historia (Santa Federación, Unitarios, Justicialismo, Patria anticomunista) deriva de un fundamentalismo ideológico tan intelectual y cerebral, como sádico y propiciatorio. El humanismo y las mafias de matones a sueldo. Elites refinadas y fusilamientos, y homicidios que empiezan con Dorrego, Facundo, Lavalle, Urquiza. Estamentos sin comunicación entre sí. Suicidio ético de Lugones, suicidio fatal de Quiroga. Argentina deslumbra a nuestros países caribeños sin estilo, pero que aman la vida y no la muerte.

Los personajes de la historia y los seres de ficción actúan juntos en esta narración cautivante. No se sabe de pronto cuáles son unos y otros de tan irreales, de tan crueles, de tan absurdos resultan los hechos. El sangriento combate entre peronistas, en el aeropuerto de Ezeiza, reventó los diques e inundó al país en asesinatos y guerra sucia. La augusta muerte de Perón ya no pesaba en la balanza de la pasión fanática: avalancha de homicidios desencadenada por los primeros disparos. Otra versión de la guerra gaucha, sin Sarmiento.

Tomás Eloy Martínez cuenta, cuenta con humor e inteligencia serena. No se altera. Se saca de las mangas de gran escritor los protagonistas de esta tragedia desgraciadamente a veces bufa, pese a los muertos. Más grandeza se advierte para morir que para vivir. Ese último Perón es el que habla con palabras de despedida: "Llevo en mis oídos la más maravillosa música...". Las aclamaciones llenan la Plaza de Mayo. Era el 12 de junio de 1974. Le quedaba menos de un mes de vida.

Cámpora, López Rega, Isabelita preocupada por sus perros, el espectro de Evita, el periodista Zamora, *alter ego* del autor, Diana Bronstein judía, pelirroja, ninfómana, conjugando fantasías revolucionarias y fantasías eróticas, Abelardo Antezana, cadete frustrado, jefe del grupo subversivo, Arcángelo Gobbi, de los matones de López Rega, católico y sádico, ama a la Virgen, tortura a la Bronstein, (a) la Flaca, (a) la Colorada, (a) la Pecosa, para que cuando él sueñe, no se le ponga arriba. Diana, la montonera, hacía el amor presa de la violencia de la guerra. Deseo sexual y deseo de muerte. Arcángelo es igual. García Robles, en una nota sobre este libro, lo define expresivamente: "un descenso a los infiernos disfrazado de epifanía".

El General había dicho en una entrevista: "Da lo mismo. En este caso lo que cuenta es la filosofía de la historia. Cierta vez me advirtió Figuerola que los argentinos somos adictos a la muerte. Empleó una palabra extraña: tanatófilos". Perón señaló, entonces, en apoyo de Figuerola que en Argentina celebran el día de la muerte de los héroes, y no el nacimiento. Añadió: "Somos cultivadores de cadáveres". Otra vez leyó en sus memorias escritas por López Rega: "En la Argentina, todos los hombres son lo que son pero rara vez son lo que parecen".

Tomás Eloy Martínez, en esta novela, sin narcicismos textualistas, terriblemente real y por eso mismo, tal la posibilidad de una guerra atómica, increíble, impensable, abstracta, vio a los argentinos como parecen como son.

NATURALEZAS DE OBJETOS MUERTOS

por Angel Kalenberg

"...aquí está el lugar. Permanece quieto".
Edgardo, Rey Lear. Shakespeare.

Paolo Ucello, ¿hubiera pintado desperdicios de un cubo de basura? Robert Rauschenberg, ¿estaría dispuesto a emplear la luz y el color de Diego Velázquez para pintar los deshechos del mundo industrial? Desde luego, ambas preguntas, además de ucrónicas, son retóricas, porque la respuesta, negativa, se da por implícita. No obstante, hoy y aquí, Clever Lara instala en espacios pictóricos propios del Renacimiento (y de Ucello, en especial, cuyo sistema perspectivo es menos ortodoxo) objetos en desuso, y los pinta con una paleta entonada en la que prevalecen los castaños, en una tradición que se remonta a Velázquez.

1.

Enfrentado a un cuadro pequeño, el ojo del espectador focaliza, diafragma a fin de deslindar del campo visual lo que está fuera del marco. En cambio, frente a cuadros grandes el ojo del espectador debe recorrerlos por partes, y se siente rodeado, invadido de pintura.

Lara trabaja lienzos de gran formato por lo que reclaman una cierta distancia para ser abarcados desde un punto, de un solo golpe de vista. A esa distancia resulta difícil adver-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tir que en lugar de emplear la técnica "de brazo", adecuada para ese tamaño, acude a la "de muñeca", que suele aplicarse en los cuadros de pequeño formato.

Pero además, la superficie está recorrida por una calidad de "toque" infrecuente, porque Lara trabaja en una superficie amplia con el cuidado que podría recibir una miniatura: el artista opera por decantación y sus pinturas son de ejecución lenta.

Los planos gigantescos están habitados por objetos menudos, más coherentes con espacios intimistas. De cerca se logra la percepción cabal de la rica factura pictórica y del mundo que puebla el cuadro, pero se pierde la totalidad de la escena.

Estas son las primeras oposiciones, los nudos de tensión sobre los que Lara edifica su obra.

2.

Las pinturas renacentistas evidencian un orden geométrico, el de la *costruzione ligittima*, la que ha sido definida por Panofsky: "...me represento el cuadro como una intersección plana de la 'pirámide visual' que se forma por el hecho de considerar el centro visual como un punto, punto que conecta con los diferentes y característicos puntos de la forma espacial que quiero obtener".

Sobre la superficie de estas pinturas los planos horizontales se detienen ante los planos verticales. Sus elementos son un punto de fuga, central, atrás, y el punto de distancia —el del artista, el del espectador— adelante; y entre ambos una coincidencia especular. Se configura así un espacio pictórico racional ("infinito, constante y homogéneo"), heredero del que durante el Renacimiento se emancipó de la doctrina aristotélica y dejó de ser sustrato ontológico y pasó a ser concebido como función del ojo, expresión de un punto de vista. Lugar de encuentro privilegiado entre el "imaginario" del artista y un sistema de relaciones aritméticas (proporción) y geométricas (perspectiva).

El lenguaje del espacio perspectivo lleva a preguntarse si Lara es tributario de él. Sí y no. Porque si bien Lara insiste con el diedro habitado, lo hace con otro código, otra intención, otros objetos.

Durante el Renacimiento, la ficción de geometral y telón de fondo estaban al servicio de una visión agigantada del paisaje exterior. Lara, en vez, propone el espacio interior, el lado de adentro del cubo. Su espacio pictórico resulta de una operación visual que consiste en quitar una de las caras de una caja, en abrir la boca de un escenario. Pinta el propio taller, el cual sirve, de la misma manera que "El Taller" de Courbet, como contenedor de realidades distintas: un desnudo y Baudelaire; una muñeca y el bastidor de un cuadro.

Los cubos de bambalinas de Lara configuran espacios racionales. Empero, en contradicción con la estética renacentista que exigía la racionalización de los objetos contenidos (sistema de proporciones), Lara incluye objetos que rehuyen esa racionalidad. Al eludir la figura humana e incluir elementos informes, los que poseen características más topológicas que proporcionales (las fajas de tela), Lara contradice la estética que estructura su espacio. Topología contra geometría. Este enfrentamiento genera una tensión, con resonancias manieristas. Por lo demás, eludiendo la figura humana, su pintura asume el carácter de Naturaleza Muerta.

Lara es pintor de perspectiva proyectiva y, por ende, busca congelar un espacio y un tiempo. Al construir un espacio homogéneo de luz, en sus cuadros no hay días ni noches, consumando un tiempo fuera de la secuencia temporal, el que trasmite una sensación de tiempo detenido. En tanto, la lectura de la obra exige un despliegue, un recorrido, un tiempo.

El espacio que construye aparece clausurado (aunque no claustrofóbico), cerrado por los lados y por el fondo. De la misma manera que el cubo de Brunelleschi carecía de techo, el cubo escenográfico de la perspectiva que sus cuadros proponen al ojo, no tiene sino tres muros. Muros, pero de tela. Decir de tela es decir cerramientos visuales (y no auditivos, ni olfativos, etc.) y, también, vulnerables. Pese a que no hay puertas ni ventanas, ni techo ni cielo, pese a estar atrapados, hay salida.

Los pintores flamencos imitaban las texturas. La pintura moderna convierte la virtualidad de la textura en realidad, incorporando materiales reales en el collage o transformando los materiales, literalmente, en el soporte de la pintura. Lara vuelve a la pintura pintura, a la virtualidad: pinta las arpilleras de los fondos de sus cuadros, visualiza por medios pictóricos las texturas de Burri y Tapies. ¿Actitud postmoderna? En cualquier caso, la misma del compositor Xenakis, quien asume con la orquesta tradicional los recursos de la música electrónica.

Por lo demás, la tela, el material de los telones, refuerza la idea de estar ante escenarios teatrales: que ocultan más de lo que muestran y a los cuales el maquinista (el artista como *deus ex machina*) accionando una palanca, puede levantar, desvistiendo el desnudo (a la escena).

Este cerramiento introduce una discontinuidad en un espacio que se quería unificado, isótropo y en continuidad con el atmosférico. De este modo se produce una condensación del espacio interior, que se torna perceptivamente más significativo, en tanto desaparece el interés por aquello que ha quedado afuera. De dos espacios semánticamente distintos: espacio privado/espacio público; próximo/lejano; adentro/afuera; vacío/lleno; Lara opta decididamente por uno.

La geneaología del espacio cerrado puede rastrearse lejos y en el tiempo, aun cuando no es abundante. Podría recordarse "El sueño de Santa Ursula", de Carpaccio o, más adelante, los bodegones y naturalezas muertas de Zurbarán, Chardin,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Morandi. Pero las naturalezas muertas son fragmentos de la realidad (algo así como primeros planos) que, en lugar de estar contenidos en el cubo escénico, están encima del cubo (o de un prisma): la mesa o una estantería.

Recién en las últimas décadas, artisas como Recalcati, Valerio Adami, Jacques Monory y, sobre todo, Edward Kienholz, han elaborado el tema de los espacios cerrados, mayormente habitados por seres humanos; espacios concentracionarios, de prisiones y hospitales, hoteles y burdeles, espacios dramáticos, dostoievskianos, de incomunicación, soledad y muerte.

3.

Lara agiganta, no el paisaje exterior sino los ángulos internos de los diedros (los definidos entre piso y pared), esos rincones ignorados por la mirada, y descarta los paisajes infinitos y la arquitectura monumental provenientes de la iconografía renacentista. El lugar contenido por el diedro, el *locus,* es un espacio de valor simbólico y comparece cargado de significados: es el mundo y la atalaya desde la cual el artista otea el mundo. "En ese rincón se medita sobre la vida y la muerte..." (Bachelard).

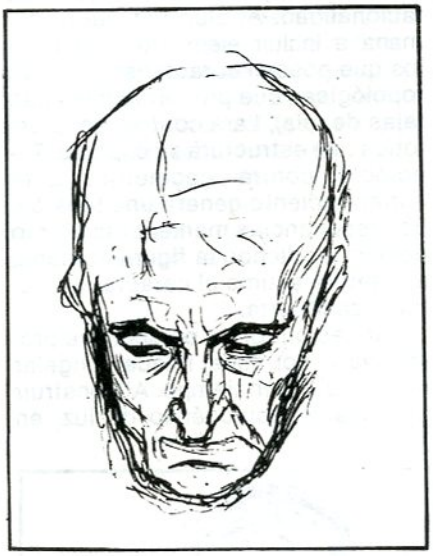
Pero este espacio no está acotado: ni muebles, ni tapices, ni cuadros. Apenas las cintas tejidas de los precortesianos estarían sugiriendo un anclaje en América Latina.

Allí, Lara juega con la idea cielo/tierra, pero la transporta al interior de su taller. Su línea de horizonte suele estar muy por encima de los objetos, por encima de lo que marca el código albertiano, lo cual habilita una interpretación metafórica: los objetos quedan sumergidos (¿sólo los objetos?) por debajo del horizonte, pero esa no es la experiencia cotidiana del horizonte.

En las pinturas de Lara predomina el espacio que *contiene* a los objetos, y este predominio (por la relación entre el espacio que el artista les atribuye y el carácter propio de los objetos en desuso) le confiere monumentalidad.

En el espacio pictórico en el que trabaja, Lara suplanta las figuras de la iconografía renacentista por muñecas, ambiguas muñecas, que están vistas de frente, de costado, de atrás: la visión dejará de ser monocular, para convertirse en bi o multiocular; síntesis de muchos puntos de vista y no expresión de uno solo. Su pintura no intentará, por ello, el rigor de una estructura geométrica renacentista, pondrá de manifiesto ambiguedades y falta de voluntad de un resultado unificado. Lara sensibiliza el dibujo geométrico. Esa será la deliberada clave de su inserción en la modernidad.

El espectador ocupa el lugar del artista, forma parte del encierro y cuando Lara pinta alguna de sus muñecas de espalda y el espectador mira en la misma dirección que miran los objetos que él está mirando, participa de la situación, mira con la mirada del pintor, está adentro.



4.

La propuesta de estas pinturas: un espectáculo cuyos personajes son objetos. Objetos banales, ajenos al dominio de lo culto; objetos con significado de pobres y pobres de significado, pintados con minuciosidad lujosa. Muñecas rescatadas del cajón, restos de cartón corrugado, ovillos de lana a medio usar, fajas de tejidos precortesianos, bolsas de arpillera, frazadas —o sea, tela pintada sobre el soporte de tela—. Objetos recuperados de los rincones del desván, esa estación intermedia, anterior a la caída en la basura, están en un momento de paréntesis, expectantes, aguardando la hora de volver, con las ropas marchitas. "El rincón niega el palacio, el polvo niega el mármol, los objetos usados niegan el esplendor y el lujo" (Bachelard).

Los objetos (procedentes del mundo doméstico) se ven estáticos, en posturas arbitrarias; quedan tal como cayeron. Es como si el artista hubiese volcado el cubo de lo para tirar, y con restos de naufragios articulase una naturaleza muerta.

La tradición de las Naturalezas Muertas ofrece el atractivo, la sensualidad de la materia (que arranca con los flamencos), para evitar que el espectador busque el sistema de proporciones: en un Bodegón de Zurbarán no importan las relaciones de medida entre el limón y el cacharro de metal. Con las muñecas de Lara acontece algo similar, aunque por otras razones. Al no utilizar el sistema de pantallas, de planos paralelos al plano del cuadro, se torna imposible la lectura de las proporciones. (El espacio contiene y envuelve las relaciones intrínsecas —vericuetos, laberintos, intersticios— entre los objetos). Y es justo que así sea, pues el tema de la Naturaleza Muerta es la materia.

Pero aquí se trata más bien de "Naturalezas de objetos muertos", deliberadamente compuestas por el artista, ellas son tomadas por éste como modelos y, a su turno, pintadas en un espacio también estático, inerte, muerto.

Un procedimiento de esta índole ya había sido consagrado por Poussin para sus escenas míticas, religiosas, históricas: "...después hacía modelitos de cera de cada figura en su actitud correspondiente sobre maniquíes de medio palmo, y componía la historia o la fábula en relieve, para ver los efectos naturales de la luz y las sombras de los cuerpos. En torno a esta especie de pesebre construía una caja con las mismas entradas de luz que las que iba a hacer en el lugar al que el cuadro estaba destinado". Y por este medio aseguraba unidad y coherencia a la pintura.

Los objetos, pocos y los mismos, se reiteran, se vuelven a reubicar, ni siquiera hay cambios radicales en su ubicación de un cuadro a otro. Hasta la imaginación es cerrada.

Objetos grávidos: tienen pesantez, están apoyados, depositados, quietos, sobre el geometral. Quietos en un espacio también quieto. Pasivos, impasibles.

Las muñecas, los drapeados de las telas, son todas formas mórbidas, general secuencias de curvas, no muy ampulosas, que están en oposición, en contraste, con el esquema geométrico de rectas, verticales, horizontales y diagonales. La estructura geométrica del fondo re-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sulta coherente con un espacio deductivo (deducido de leyes generales), en tanto los objetos tienen un origen perceptivo.

En suma, son cosas desechadas, que documentan el destino de los objetos al cabo de un trato, tal vez gozoso, el final de un camino. Antes fueron otra cosa, y acaso mentan una opulencia que quedó fuera y que falta en estas pinturas. La tensión no está en el tema (no hay tensión en los objetos ni entre ellos, no hay dramatismo), la tensión se insinúa ante la presunción de una historia que permanece afuera: ¿qué valor tienen estos objetos para quien los ancló allí? En todo caso, implican una presencia humana, tornan presente lo ausente.

El paso del tiempo imprimirá su huella, los cubrirá de polvo.

Aquí Lara roza el origen de la Naturaleza Muerta, que encontró su punto de partida en los Memento Mori, aquellos testimonios de la futilidad de lo humano. *"Finis gloriae mundi"*, de Valdés Leal, convierte a un alto prelado, pintado con todos sus atributos, en materia en descomposición; la figura humana deja de valer por cuanto ella representa, tampoco valdrá como proporción: la Naturaleza Muerta ha nacido.

Pero los objetos de las pinturas de Lara pueden volver a vivir.

Ciudadanos de una sociedad de poca movilidad, los uruguayos vivimos enamorados de la feria de Tristán Narvaja (ese *Marché aux puces* vernáculo), somos proclives a la nostalgia, y practicamos, por necesidad, el reciclaje. Parafraseando al filósofo, pudiera decirse que, entre nosotros, nada se pierde, todo se transforma. Siempre cabe un intento más para evitar que algo se convierta en deshecho, antes de tiempo. Los deshechos de Rauschenberg, por el contrario, ni llegan a tener polvo: en la sociedad norteamericana el desecho diario es fresco, reciente, tal como si la obsolescencia también se planificara para el envilecimiento de los objetos.

5.

Uccello no habría pintado lo oculto por detrás de la puerta, lo que no se usa, lo que ya no importa. Lara, en cambio, sí lo hace, y utiliza la escala, el escenario y la técnica aplicados desde siempre a los temas nobles para los materiales innobles.

Los objetos aparecen concentrados, pero su distribución es aleatoria. Al desorden de los objetos (desorden respecto al orden utilitario), el artista le impone una voluntad de orden acotando sus pinturas mediante letras (PPP = punto proyectivo principal, LH = línea de horizonte), números (correspondientes a visualizar medidas, la serie de Fibonacci, por ejemplo), o líneas punteadas, las de la construcción perspectiva. El mismo orden que usa el cartógrafo para articular el caos de la geografía, al sobreponer líneas a la realidad y así expresar el mundo a través de mapas. (Como dibujar encima de una fotografía). El problema de ambos, el del pintor y el del cartógrafo, sería uno y el mismo y Borges, como era previsible, ya lo había anticipado: el mapa en lugar de resumirlo, se superpone punto a punto al territorio. Dos dimensiones para el objeto que tiene tres. Y todo para relativizar la ficción de la tridimensionalidad.

Por medio de este esquema gráfico Lara da pautas al espectador: revela la estructura geométrica del cuadro (desenmascara, desmonta, decodifica el espacio renacentista, muestra sus artificios, sus convenciones) que los pintores de la época ocultaban celosamente. Lara no sólo muestra el interior del espacio como temática, también desoculta el interior de su estructura. Hace explícita una trama que era implícita; convierte la teoría de la perspectiva en conceptual, como hizo su compatriota Luis Camnitzer en "Horizonte", (1968).

Desde que no hay aire en sus pinturas, el espacio rodea traslúcido a los objetos (como en el Renacimiento), dando lugar a la ilusión de profundidad.

6.

Hacia 1970, el yugoslavo Velickovic producía espacios estáticos, entramados, a los que superponía figuras dinámicas. Pero estos espacios, a diferencia de los de Lara, son extraídos de las fotografías de figuras en movimiento de Muybridge. La trama geométrica, pautada, le permitía a éste y, por extensión, a Velickovic, exaltar el movimiento, y medirlo, mostrando la figura corrida, a la manera del futurismo. Si Velickovic acudiera a los fondos neutros de Lara, el espectador no advertiría el movimiento. La trama de Lara enfrenta una dinámica topológica más que una dinámica de movimiento tradicional.

7.

Los fondos de las pinturas de Lara son neutros, se diría abstractos, y constituyen campos de resonancia de las zonas de cromaticidad, reservadas a las figuras. Los objetos se van fundiendo, unos en otros, por zonas de pasaje, de contraste. Opta por recursos de pintor y descarta la línea del contorno como continente de la pintura, a la que se adhería el Renacimiento.

Lara recurre al tono, cercano al blanco-negro, que encuentra sus raíces en Velázquez. Si bien la paleta tenebrista adopta la luz artificial, no se trata de la luz oblicua, dramática, teatral, del Barroco. Tampoco es la del Renacimiento, totalmente imparcial, que llegaba a todos los objetos por igual. El espacio es racional pero la luz no.

Velázquez no es Caravaggio ni Rembrandt. Más bien manifiesta una mirada distante, objetivadora. No quiere comunicar, como quería Rembrandt, contenidos trascendentes y Lara habrá de inscribirse en la dirección de Velázquez: la factura pictórica en busca de la objetividad perdida.

Lara apela a la luz artificial, lateral, pero evita focalizar los objetos. Los fondos, en cambio, participan de la luz general. Por esta vía, logra dotar a la luz de un carácter contingente, exterior al objeto: la luz se posa sobre el objeto y lo ilumina, pero no es inherente a él.

Como Velázquez, Lara experimenta cambios de velocidad en el acto de poner la pincelada. Rembrandt también patentizaba soltura, celeridad de ejecución, desinhibición, sobre todo en el tratamiento de los ropajes, de los drapeados; empero, los rostros los encaraba con respeto reverencial. La materia que deposita Velázquez sobre el lienzo es la indispensable. Lara, en ocasiones, pareciera lijar la superficie del pigmento para alivianarlo, quitarle peso, hasta dejar aflorar el grano mismo del soporte.

La idea de ritmo de color la obtiene mediante las fajas de tejidos precortesianos, que son vistas por el anverso y el reverso (al modo de la cinta de Moebius) y van envolviendo el conjunto, en un juego de prácticas repetitivas y rítmicas, al que sólo las condiciones de luz hacen variar.

En algunas de sus pinturas, establece una diléctica de oposiciones factuales; trazos más libres,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

más desenvueltos, se aparean con otros más elaborados; donde se advierte una imagen realista al centro (manipulación lenta), el pintor chorrea los bordes (manipulación veloz); y así desteje el tejido pictórico a los bordes, desencubriendo la materia con la cual está conformado.

Así también, a una zona de tratamiento colorístico realista contrapone otra informal. Las manchas de color de un objeto pueden llegar a descargarse en otro, evadirse del dibujo que las contiene e invadir al contiguo, pero no a la manera deliberada de Dufy, sino accidentalmente. En fragmentos no pincelada cerrada introduce la pincelada abierta, gestual, y ello contribuye a que su texto pictórico de aire renacentista aparezca contaminado de siglo XX.

8.

La elección de ciertos sistemas de objetos y no otros, las formas que asume su agrupamiento, así como los sitios en los cuales el artista los implanta, responden a cierta concepción. "Para los grandes soñadores de rincones —escribirá Bachelard—, de ángulos, de agujeros, nada está vacío, la dialéctica de lo lleno y de lo vacío solo corresponde a dos irrealidades geométricas. La función de habitar comunica lo lleno y lo vacío. Un ser vivo llena un refugio vacío. Y las imágenes habitan. Todos los rincones están encantados, si no habitados". Habitados por objetos, las cosas triviales, arruinadas, abandonadas, pueden trepar al escenario y ser vueltas a iluminar por las candilejas del artista. Caída y salvación del objeto en desuso.

¿Cuál es aquí la intencionalidad? Advirtamos, desde ya, que el significado del conjunto no equivale a la suma de las denotaciones de las partes. Entonces, ¿a qué aluden, qué evocan estas muñecas rotas (quizá por quienes jugaban con ellas)?.

¿No serán las muñecas Las Meninas de Lara? ¿O las herederas de las muñecas precolombinas que nos vienen de un mundo irrevocablemente perdido, del cual sabemos muy poco y que quizá por eso no deja de erizarnos? Tal vez puedan ensayar un alerta: en ese estado, mientras son dejadas por unos, para otros serían, largamente todavía, objeto de sus juegos.

El pintarlas en un espacio que se abre al espectador y al que tiene un acceso tan directo y ofreciéndose ellas tan frescas y vivas, habla de un ejercicio de memoria igualmente vivo. Lara pareciera proponer una meditación sobre aquello que dejamos de lado, enfrente nuestro: la infancia, los juegos, los objetos mínimos, desvalorizados por la mirada oculta.

Vuelven a nosotros porque Lara no permite que se pierdan.

¿Pueden aludir esas muñecas rotas a otras gentes rotas por quienes no pueden decirse, propiamente, que jugaban con ellas, en tiempos que no hace mucho tiempo aquí nos tocó sobrevivir?

BOCETO PARA UN RETRATO

por Julieta Campos

El siguiente testimonio fue leído en México, en la presentación del libro *Los orígenes del sujeto psíquico* de la psicoanalista argentina Silvia Bleichmar, publicado aquí por el sello Amorrortu.

Entre las experiencias significativas que hemos compartido Silvia Bleichmar y yo hay una, me parece, fundamental: las dos maduramos en México una vocación y un proyecto de vida. Circunstancias diversas nos trajeron a este país, más vinculadas las mías a la historia personal y más vinculadas las de ella a la historia colectiva. Pero yo diría que, aunque en el origen de ese desplazamiento hacia México fueran distintos los signos de la fortuna, propicios los míos y adversos los de ella, una vez integradas al espacio mexicano todo fue favorable, para ella y para mí, a la cristalización de aquella vocación y de aquel proyecto.

Del proyecto de Silvia y no tan solo de su libro, cuya publicación estamos celebrando hoy, me gustaría platicar un poco con ustedes. Al libro se han referido ampliamente, con muchas más calificaciones, tres profesionales prestigiosos del psicoanálisis. Yo sólo quiero aludir a algunos de sus rasgos que puedan ayudarme a intentar un boceto de Silvia Bleichmar como personaje y como persona.

El discurso del psicoanálisis se ha vuelto tan hermético que el acceso a su ámbito deviene cada vez más restringido. Me dicen que una complejidad creciente a lo lago de la centuria explica ese confinamiento progresivo en un lenguaje cifrado que detenta la sacralidad de una palabra que define lo que *real* y *verdadero* —constituyendo al formularse lo absoluto e infalible de un saber religioso— y condena a vagar en el espacio informe de lo profano a todos los que no hemos sido iniciados. Ahora bien, dentro de esa oscuridad que al parecer resulta ya inevadible, hay gradaciones de la luz que va desde el predominio barroco de las sombras en el discurso lacaniano hasta el juego despejado de luces y tinieblas en un discurso como el de Silvia Bleichmar en torno a *Los orígenes del sujeto psíquico.*

El *trompe l'oeil* es un recurso del manierismo, esa alambicada acumulación de iridiscencias idiomáticas o pictóricas para revestir el vacío. *Trompe l'oeil* quiere decir *lo que engaña al ojo:* lo que confunde a la mirada proponiéndole un espejismo de resplandores donde en realidad no hay más que un agujero negro. El

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

manierismo es un ejercicio culterano que le tiende a la mirada la trampa de infinitos laberintos creados únicamente por la sabia colocación de espejos deformes que escamotean las certezas en el vertiginoso remolino de su exquisito artificio. En una "manera de ver" propia de épocas de crisis, cuando la sensibilidad se desliza hacia las antípodas del clasicismo.

Lo que hace Silvia Bleichmar con el discurso psicoanalítico es rescatarlo del *trompe l'oeil* lacaniano para reubicarlo en un nuevo clasicismo donde las luces son luces, las sombras son sombras y las cosas y los sujetos vuelven a ser llamados por su nombre. Una acendrada formación humanista le predispone a concebir la práctica y la teoría dentro de una visión del mundo más amplia que las ubica en una dimensión justa —con la medida del hombre como parámetro de referencia. Detecta y señala, donde quiera que surgen, los intentos de disimular la realidad más que de revelarla. En vez de acogerse a los tentadores privilegios que siempre se generan en torno a las sectas, a los gurús y a las liturgias culteranas es consecuente con el signo que marcó al psicoanálisis en sus orígenes y lo entiende, entrañablemente, como un humanismo.

Y es así como viene a insidir México, de una manera definitoria y definitiva, creo yo, en la biografía de Silvia, abriéndole el más propicio de los cauces al caudal de su inteligencia analítica. En ningún sitio de América se adentran tanto en el tiempo y en la tierra las raíces de la identidad como en México. La mexicanidad se suma a cualquier modalidad del ser latinoamericano como una señal definitoria que a la vez arraiga y transforma para siempre. Los que llegamos aquí de cualquier otro espacio, próximo o distante en la geografía del continente, quedamos marcados para toda la vida. Vivir en México es encontrar un centro, hacer el viaje hacia la semilla generadora y aprehender un tiempo mítico pero inscrito en el tiempo histórico, recuperado desde la historia. La marca de la Revolución de 1910 es indeleble: ese hecho generador del proyecto mexicano contemporáneo, que bucea en los orígenes para configurar la imagen del presente y el futuro deseables, germina una apertura fundamental y un respeto invaluable a la libertad de opción para reflexionar, pensar y crear. Ha sido y sigue siendo México un espacio privilegiado donde ninguna instancia, dogma, esquema o prejuicio aprisiona al espíritu. Por eso quien elige a México lo ama para toda la vida: por eso la experiencia mexicana, una vez incorporada, es irrenunciable.

Y por eso, en México, Silvia Bleichmar pudo hacer un retorno a las fuentes, aprovechando a la vez el aporte de todo lo que se ha reflexionado en los últimos años dentro de la teoría psicoanalítica. Jean Lapanche lo advierte, al señalar cómo "cobra sentido" esta tésis escrita para aspirar a un doctorado en París dentro del contexto actual del psicoanálisis mundial: "El lugar es México, señala Laplanche, abierto por su ubicación y por los destinos de una coyuntura histórica a los vientos del Norte, del Sur y del Este".

El lugar es, en efecto, México. Hacer psicoanálisis en México y desde México ha significado para Silvia Bleichmar poder comprometerse. Comprometerse con su pasión de pensar con independencia; comprometerse con su "convicción profunda", como ella misma la califica; en la capacidad transformadora del psicoanálisis. Porque piensa que la práctica psicoanalítica no es ajena a una ética, la emoción del compromiso enriquece, con su calidez, el rigor excepcional de su inteligencia y el contacto cotidiano, en el consultorio y en otros ámbitos, con pacientes y con víctimas de pérdidas generadas por circunstancias lesionantes de uno u otro orden.

Aliviar el dolor es, para ella, la función esencial del psicoanálisis y son múltiples y de muy diversa naturaleza las circunstancias en las que he sido testigo de la coherencia con

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la que pone en práctica esa pasión de contribuir a hacer menos lacerante la aventura humana. Pondré únicamente dos ejemplos.

A una semana apenas del terromoto de septiembre, Silvia y Carlos Schenquerman, con un grupo de alumnos habían iniciado en un albergue un programa de ayuda a damnificados, para aliviar el efecto de traumatismo, consolidar la estructura de niños y madres y evitar, sobre todo, que se desarrollara patología infantil. Durante un mes el grupo benefició a trescientas personas hasta que, gracias al apoyo posterior de UNICEF, la acción pudo extenderse a casi el doble de beneficiarios.

El otro ejemplo me toca muy de cerca pero estoy segura de que la emoción que hemos compartido en el proyecto del Centro Tutelar en Tabasco no merma sino acentúa mi objetividad. Este programa de recuperación de menores infractores aplica un modelo que propone transformar al sujeto propiciando su participación activa en un proceso de revalorización de su condición humana. En esa empresa se requería de imaginación y audacia pero, sobre todo, del excepcional espíritu solidario que pusieron en juego Silvia y Carlos desde la concepción misma del modelo y a través de una constante asesoría técnica que no ha dejado de ser, hasta este momento, cálida, apasionada y profundamente comprometida.

Dije al principio que quería referirme más que a un libro en particular a todo un proyecto de vida: creo que los libros sólo se entienden si se les ubica dentro de la cosmovisión que les confiere significado. Por algo esa traviesa cita de Sor Juana antes de las palabras preliminares del libro que hoy aquí se presenta: "Si Aristóteles hubiera guisado mucho más hubiera escrito". Viendo la fruición gozosa de Silvia amasando pasta en la mesa de la cocina de mi casa y sabiendo que hornea panes y pasteles calculando el tiempo justo para que estén a punto entre una y otra sesión de trabajo, entiendo muy bien su inquietud por no dar saltos en el vacío y su prudente costumbre de no desprender jamás la aventura del pensamietno de las singulares, concretas, intransferibles aventuras de cada una de las vidas que le ofrece, en su riquísima complejidad, la práctica clínica. Entiendo que entienda la función del psicoanálisis como el encuentro de la singularidad, es decir, de la forma en que cada sujeto va construyendo su propia respuesta a las incógnitas universales: de la manera siempre única, irrepetible, en que el mito se vuelve historia.

En la búsqueda de mi propia respuesta, he participado con Silvia del goce del descubrimiento en la travesía de un análisis que se me volvió "lámpara prendida en mitad de la noche" (tomo prestado un verso de Octavio Paz) para iluminar lo oscuro de la experiencia y volverlo luminoso. Como intelectual, he compartido su inquietud por las ideas y las vicisitudes del mundo que nos es contemporáneo. Como amiga, he conocido sus desazones con la pertenencia de doble signo que vino a enriquecerle y a complicarle las decisiones vitales después de la experiencia mexicana. Quizá lo más pródigo y fructífero de este intercambio, el común denominador, haya sido el lúcido vaivén de energías que siempre se generó entre las dos y que nos ha permitido reconocernos mútuamente —la una a la otra— como interlocutor válido.

Son poderosas y entrañables, pues, las razones que tengo para desear que Silvia Bleichmar vuelva a encontrar entre nosotros el ámbito óptimo para ser, al máximo, lo que ya ha demostrado ser en la práctica clínica y el pensamiento psicoanalítico latinoamericano. Sé que todos los presentes y otros muchos que no han podido acompañarnos hoy comparten este deseo. Ojalá Silvia encuentre muy pronto la fórmula para conciliar sin menoscabo de ninguna de las vertientes de su excepcional creatividad ese vínculo doble que ya le es consubstancial. Me deja confiar en ello algo que le oí decir hace unos cuantos días, mientras recorríamos en una noche muy estrellada, al ritmo pausado que es propio de estas latitudes, las calles sinuosas de un pueblo blanco del altiplano: "La patria", dijo Silvia aquella noche, "es el lugar donde uno nace pero también el lugar donde uno vuelve a nacer".

LA CAUSA DE LA DEMOCRACIA

Nadie puede tener dudas, después de lo ocurrido en Buenos Aires entre el 16 y el 19 de abril pasados, de que en la Argentina en particular, y en América Latina en general, la causa de la democracia surgió fortalecida.

Y eso fue así gracias a una alianza notable e inédita: la de la sociedad civil, los partidos políticos, las fuerzas sociales y el Gobierno representado por el Presidente de la República. Frente a los nostálgicos del pasado inmediato, y frente a la violencia de las armas, toda una nación se puso de pie y defendió la Constitución y las instituciones y, más allá todavía, su derecho a elegir libremente y a decir no. *Vuelta* de México y *Vuelta Sudamericana* se regocijan ante una lección tan conmovedora que entrañó, además y sobre todo, un majestuoso coraje cívico.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El cuento argentino,
el cuento latinoamericano,
y cuentos de todo el mundo...

Un mundo de cuentos en

Puro Cuento

su mejor antología

En el número 1:

Denevi - Harte - Zepeda - Manzur - Castellanos - Han Yu - Fray Mocho - Cabrera - Roffé - Skármeta - Comer - Villordo - Poe - Chaviano - Rozenmacher - Plager - Molfino - Ceballos - Nepomuceno - Valadés

En el número 2:

Chejov - Graf - Manauta - Petronio - López - Libertella - Masnsfield - Unger - Quiroga - Freixas - Avilés Fabila - Borges Faraco - Skármeta - Samperio

PARA EL EXTERIOR

América Latina ... u$s 25.-
Estados Unidos ... u$s 35.-
Europa ..... u$s 40.-
Argentina..... A 25.-

Cheques a la orden de
Oscar Giardinelli
Pedro Ignacio Rivera 3815 (7-29)
(1430) Buenos Aires - ARG.

Informes: tel. 541-4677

DIAMOND SA

LA EMPRESA AL SERVICIO DE LAS EMPRESAS

- MENSAJERIA EMPRESARIA
- DISTRIBUCION EN MANO DE MATERIAL IMPRESO
- SERVICIO PUERTA A PUERTA

VIAMONTE 850 4TO. PISO
TEL.: 393-3697 - 392-8735
AYACUCHO 2076 4° "A" TEL.: 804-3914
RADIOLLAMADA: TEL.: 311-0056 COD. 8766 Y 7655

DIAMOND

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ESTABILIDAD

EL UNICO CAMINO PARA VIVIR MEJOR.

Con estabilidad estamos sentando las bases del crecimiento, devolviendo la confianza al inversor y trabajando para el mejoramiento del salario.
En 1986 se logró.
Crecieron la inversión, la actividad económica y la producción industrial.
Y se registró la tasa de inflación más baja de los últimos doce años.
Vamos por el buen camino. El único para vivir mejor.

* INVERSION	* ACTIVIDAD ECONOMICA	* ACTIVIDAD INDUSTRIAL
+14%	+5,5%	+13%
Inversión Bruta Interna Fija	Producto Bruto Interno	Producto Bruto Industrial

DEFENDER LA ESTABILIDAD: UNA OBLIGACION DE TODOS.

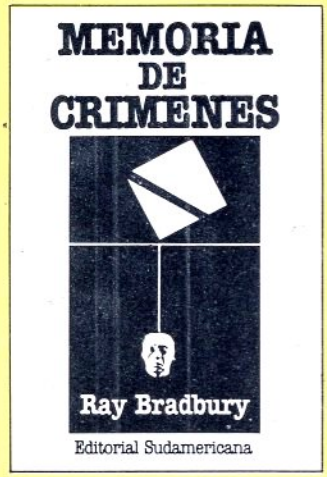
Mensaje de la Dirección General de Difusión

* Promedio 1986/Promedio 1985

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

NOVEDADES

Editorial Sudamericana



Ray Bradbury
MEMORIA DE CRIMENES

Estos admirables cuentos policiales son en conjunto una extraordinaria colección de personajes y situaciones dramáticas, insólitas o macabras, que muestran la notable versatilidad y la extraña imaginación del joven Bradbury.

Anne Tyler
REUNIÓN EN EL RESTAURANTE NOSTALGIA

Divertida y minuciosa, Anne Tyler se obstina en descubrir el amor familiar a partir de las escenas menos convencionales: las rencillas domésticas, la rivalidad entre hermanos, la agitada persistencia de la felicidad en la memoria. Dice la crítica norteamericana. "No es meramente una buena escritora; es perversamente buena".

Fernando Sánchez Sorondo
PRIMEROS AUXILIOS

Nueva colección de poemas del autor de **Salpicón las más noches** y **Jardín de invierno.** "Tus poemas muestran el provecho que puede sacarse del dolor con la inteligencia" (Adolfo Bioy Casares).

Nilda Sosa
EL CALLEJON DE LAS RATAS

La vida de una generación expresada a través de las pasiones de cuatro mujeres, en situaciones que contraponen el lirismo, el humor y la violencia de los sentimientos.

Sara Bomchil - Virginia Carreño
EL MUEBLE COLONIAL DE LAS AMERICAS Y SU CIRCUNSTANCIA HISTORICA

Una labor de muchos años, asistida por largos viajes y el apoyo de casi todos los especialistas de cada país, ha permitido a Sara Bomchil y Virginia Carreño, autoras de El mueble colonial de las Américas, reunir en un volumen materiales sobre la evolución del mobiliario y las costumbres de los países que constituyen, desde hace casi cinco siglos, el nuevo mundo.

EXITOS

Osvaldo Soriano: No habrá más penas ni olvido.
Reimpresiones: A sus plantas rendido un león.
Triste, solitario y final.

Carlos Moyano Llerena: La pobreza de los argentinos.

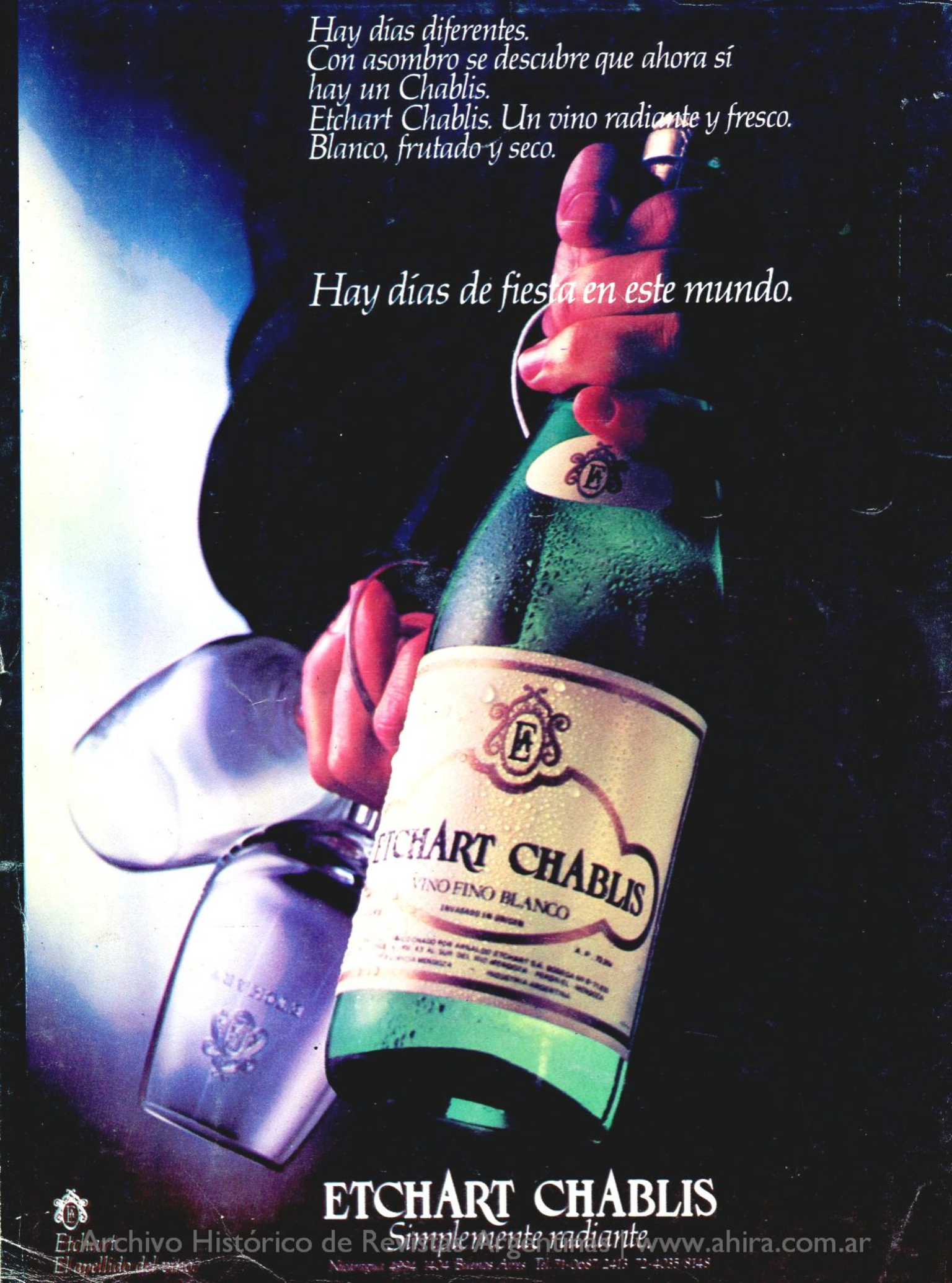
Osvaldo Ferrari: Diálogos últimos.

Julio Cortázar: Final del juego - Bestiario - Todos los fuegos el fuego. Rayuela - Historia de cronopios y de famas - El exámen - Divertimento.

García Márquez: Cien años de soledad - Relato de un náufrago - Miguel Littín clandestino en Chile - El coronel no tiene quien le escriba - El amor en los tiempos del cólera.

EDITORIAL SUDAMERICANA
Humberto I 531 - TE: 362-2128/7364/7496

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar